ستيفان زفايج

البناة العظام

فى عالم الرواية والفن

بلزاك

ديكنز

دستوفسكى

ترجمة

محمد محمد فرج

ستيفان زفايج

البناة العظام

(في عالم الرواية والفن)

- بلزاك
- ديكنز
- دستويفسكي

ترجمة
محمد محمد فرج

مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

تقديم للمؤلف

« سيكلوجية الكاتب »

كتبت هذه الدراسات الثلاث فى أوقات متفاوتة على مدى عشر سنوات . ولو انني سطرتها فى أوقات متباعدة نوعا ما ، فليس جمعها بين دفتى كتاب مجرد نزوة من جانبي ، فقد دفعنى لذلك إعتقاد راسخ فى تماثلهم ، إذ أن هذه الدراسات لأعمال أعظم كتاب الرواية فى القرن التاسع عشر تهدف لإظهارهم كأمثلة نقوى فهمنا لمصورى الشعر القصصى العالميين .

عندما أقرر أن بلزاك وديكنز ودستوفسكى أعظم كتاب الرواية فى القرن التاسع عشر فلا يجب أن يتطرق إلى ذهن القارئ أننى أحقر أعمال الكتاب العظام من أمثال جوته ، وكيلر ، وستندال ، وفلوبير ، وتولستوى ، وفكتور هوجو والكثير غيرهم إذ يمكنك أن تنتخب رواية من أعمال أحدهم وتقول لى ولك الحق — أنها تفوق أى عمل فردى لكتابك الثلاثة الممتازين . أو على الأقل أى عمل مفرد لديكنز أو بلزاك ولكن هذا يدفعنى لإيضاح الفرق بين كاتب لرواية عظيمة أو أكثر وبين الذى يوصف بأنه كاتب رواية حقيق . سيد تميز فى سير الأبطال — خالق لعدد لا ينتهى من الروايات رفيعة الشأن . والكاتب فى أعلى درجاته شخص موهوب بعبقرية أنسكلوبيدية . فنان عالمى . قادر على خلق عالم يسكنه أناس من صنعه يمنحهم قوانين خاصة تنطبق عليهم وحدهم ، وسماوات تحليها نجومها وأبراجها ، ويتأثر كل فرد من هذه العوالم بشخصية المؤلف بشكل يجعلهم أنماطا بالنسبة لنا ؛ إذ يشبع المؤلف أبطاله وأشياءه بقوة شخصيته فيجعلهم أحياء لدرجة أننا نتحدث عنهم فى الحياة الحقيقية كشخصية لبلزاك ، أو نوع ديكنزى ، أو طبيعة دستوفسكية . ومن

شخصيات كتبهم يبنى هؤلاء المؤلفون قانونا للحياة وتصوراً خاصاً لها ، فنحصل فى النهاية على صورة متكاملة متحدة ، ونمنح نظرة لعالم من نوع جديد .

وهدفى من هذه الدراسة أن اكشف عن اتحاد هذه القوانين واتحاد أشخاصها وبذا أصور سيكلوجية كل كاتب . ولا شك أن الكلمات الأخيرة تصلح أن تكون عنوانا لهذه المقدمة .

لقد خلق كل كاتب من هؤلاء العباقرة عالمه الخاص ، بلزاك : عالم المجتمع ، ديكنز : عالم العائلة ، دستوفسكى : عالم الواحد والكل .

ومقارنة بين هذه العوالم المتباينة كفيلة بأن تبين الفرق بين الكتاب الثلاثة .. ولم يدر بخلدى قط أن أقيم الفروق أو أثبت العنصر القوى لكل فنان سواء بروح من العطف أو النفور .

إن كل فنان وحدة فى ذاته بحدودها الخاصة وثقلها النوعى . وإن كان هناك ثقل نوعى معلوم لكل عمل فنى مفرد ، فإنه لا يوجد بين موازين العدل معيار مطلق .

ستيفان زفايج

مقدمة

عبد الحميد جوده السحار

حوالى عام ١٩٤٤ أعارنى صديق الأستاذ محمد محمد فرج مجموعة أقاصيص لإستيفان زفايج فعكفت على قراءتها ، فإذا بالكاتب يستهوينى بأسلوبه القصصى الشاعرى وتغلغله فى النفس البشرية وبعد أن إنتهيت من قراءة المجموعة ظلت قصة « رسالة من امرأة مجهولة » عالقة بذهنى وكان إعجابى بها يزداد على مر الأيام.

وبقيت صورة الحياة فى فينا التى أبدع المؤلف فى تصويرها حية فى مخيلتى وقد بلغ من تحمسى لهذه القصة أن طلبت من صديق الأستاذ محمد قطب أن يترجمها إلى العربية وأن يضمها إلى مجموعة الأقاصيص العالمية التى كان يزمع نشرها فى ذلك الوقت ، فقام بترجمتها ونشرها ضمن المجموعة التى ظهرت بعنوان « سخريات صغيرة » وأظن أن هذه القصة كانت أول عمل ظهر لاستيفان زفايج فى اللغة العربية . .

ومنذ ذلك التاريخ اهتممت بالكاتب وأخذت أقرأ كل ما يقع فى يدى من كتبه وكل ما يكتب عنه ، فقرأت له « عالم الأمس » و « ماجلان » و « حذارى من الشفقة » و « مارى انطوانيت » وتمنيت أن أقرأ كتابه عن صديقه الحميم « سيجموند فرويد » ولكنى لم استطع أن أحصل على ذلك الكتاب حتى الآن . .

ومن قراءاتى عن زفايج عرفت أنه كان ينظم أغانى استراوس وأنه شاعر لا ينسى شاعريته لما يكتب القصص أو التراجم . وعرفت سر أسلوبه الشاعرى المتدفق الرقيق . .

وأصيب زفايج بمرض نفسى عضال ، حتى كاد يشرف على الجنون ، ومن هنا كان سر إعجابه الذى لا يحد بدستوفسكى والشخوص التى ابتدعها العبقرى

الروسى التى كانت جميعاً تصل إلى حالة الجنون وقد تردت بعضها فى مهاويها ، لقد مارس بمرضه النفسى تجربة تجعله يستطيع أن يحكم حكما صادقا على أبطال دستوفسكى الذين قال عنهم كاتب فرنسى « إنهم أشخاص يعيشون فى مستشفى المجانين » لذلك حق علينا أن نحترم رأيه فى دستوفسكى وأعماله . .

وعالجه صديقه فرويد من ذلك المرض النفسى حتى برأ منه أو بدا أنه قد برأ منه فلا أحسبه قد شفى تماما ، وفى اعتقادى أن ذلك المرض هو الذى قاده إلى الانتحار فى البرازيل بعد أن أبعد عن ألمانيا ، وعرف أنه قد كتب عليه ألا يعود إليها مرة أخرى .

عكف زفايج منذ عرف القراءة على كتب الأدب حتى إنه لما بلغ التاسعة عشرة من عمره كان قد فرغ من قراءة كل روائع الأدب العالمى،ولما بدأ فى ممارسة الكتابة اتضح أنه لم يكن يقرأ لتزجيه الفراغ، بل كان يقرأ قراءة دارس متعمق ، وأحب الذين قرأ لهم ، وقد ظهر هـذا الحب عندما كتب كتابه هذا « البناة العظام Master Builders » .

راح زفايج يخطط كتابه فى ذهنه ، فجعله منذ البداية ثلاث مجموعات ، المجموعة الأولى عن ثلاثة من أعظم كتاب القرن التاسع عشر هم :

بلزاك ، وديكنز ، ودستوفسكى .

لماذا اختار هؤلاء الثلاثة بالذات ؟

أنه يقرر أن هؤلاء الثلاثة خلقوا فى قصصهم حقيقة ثانية تسير جنبا إلى جنب مع دنيا الحقيقة التى يعرفها كل منا . وقد نشرت هذه المجموعة فى ألمانيا عام ١٩٢٥ وظهرت ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية عقب صدورها مباشرة وهذه المجموعة هى التى قام صديقى الأستاذ محمد محمد فرج بترجمتها ، والتى نقدمها اليوم .

وكانت المجموعة الثانية عن : هيلدرلن ، كليست ، ونيتشه .

أما المجموعة الثالثة فقد كانت من : كازانوفا ، وستندال وتولستوى ، سادة التراجم الذاتية وقد ظهرت هذه المجموعة فى ألمانيا عام ١٩٣٨ وإنى لارجو أن يقوم الأستاذ محمد محمد فرج بترجمة هذه المجموعة ليثرى بها المكتبة العربية .

كان هدف زفايج من كتابة الدراسات الأدبية عن كتاب روائع الأدب العالمى أن يظهر مافيها من جمال وأن يجعلنا نحس أبعاد الشخصيات التى رسمها عباقرة الأدب وأعماق نفوسها وما يعتمل فى صدورها من صراع وأن يضع أمام أعيننا وأعين مخيلاتنا وأعين نفوسنا صورا مشرقة عن الأعمال التى جادت بها قرائح هؤلاء الكتاب العظام .

وكان زفايج منصفا ، لم يطلب من هؤلاء الكتاب أن يكتبوا جميعا حسب هواه بل أخذ كل منهم كما هو ، وحاول أن يبرز كل مافيه من جمال ، لم يحمل معول الهدم أبدا ، بل كان يحاول أن يجد لنقط الضعف فى أعمالهم الفنية تبريرا جميلا ترتاح إليه النفوس المنصفة .

كان زفايج صديقا لفرويد ومع ذلك لم يتحرج من أن يعلن إن دستوفسكى كان أسبق من علماء النفس فى كشف خفايا النفوس البشرية ، تكشفت له من درساته لاعماله هذه الحقيقة فلم يغفلها أكراما لصديقه ، بل راح بدراسته يلقى عليها الاضواء ويؤكدها كحقيقة علمية .

وحاول زفايج فى هذه الدراسات إبراز الكفاح الابدى الذى يكابده الفنان ليلبس فنه ثوب الحقيقة . كانت عينه الفاحصه تنقب عن الصراع الذى يقوم به الفنان ليبدو كل ما يصوره حقيقة نابضة بالحياة ، وكم كان رائعا لما راح يسرد كيف أن بلزاك كان يندمج فى أثناء الكتابه حتى إنه كثيراً ما كان يعتقد أن الشخوص التى يصورها حقيقة حية ، وكيف أنه خرج ذات يوم لاحد أصدقائه بعد أن أنتهى من كتابة قصة يخبره أن أحدى شخصياته قد تمردت عليه وأختارت لنفسها نهايتها .

قال بلزاك للصديق فى دهش ورثاء : تصور ! إنها أبت ألا أن تقتل نفسها ؟

وأهتم زفايج فى دراسته بابراز أثر البيئه والعصر فى الكاتب ، فرأى أن بلزاك الذى كان يستيقظ على قرقعة عربات المدافع أيام مجد نابليون ، قد تأثر بذلك الضابط الذى صار أمبراطوراً . . كانت أحلامه تدور حول نابليون ، فكان مصدر وحيه والهامه وكان يتوق إلى أن يصبح عظيما مثله . فإن كان نابليون قد أعتلى عرش فرنسا ، فلماذا لا يعتلى بلزاك عرشا ، فعقد بلزاك العزم على أن يعتلى عرش الادب فى فرنسا .

كان نابليون يغزو العالم ، فراح بلزاك يحلم بغزو العالم ، فجاءت إبطاله مثله ينشدون غزو العالم وكانوا ممتلئين رغبة فى التسلط والتحكم . .

وتأثر بلزاك بنابليون هو الذى جعله يعرض فى قصصه عن الضعاف من البشر ولا يصور الا كفاح الذين يتعلقون باوهام الحياة .

وراح زفايج يوضح أثر العصر الفكتورى فى إنتاج ديكنز . نالت انجلترا فى ذلك العصر كل ما كانت تبغيه ، التهمت دولا غنيه وبلغت رقعة مستعمراتها غايتها ، فراحت تهضم ما ألتهمته فى أسترخاء ، فجاء ديكنز فى ذلك العصر الذى لم يكن فى حاجة إلى ثائر أو محطم للتقاليد ، جاء ليعبر عن ذلك العصر فى قصصه ، فكان بريطانيا مخلصا فى كل ما يكتب ولم يرتفع فى كتابته إلى الدعوة إلى قومية عالميه كما فعل أوسكار وايلد وشيلى .

لم يجد زفايج غضاضة فى أن يمثل ديكنز الطبقـــه المتوسطة فى أنجلترا ... يسخر منه لأن قصصه يقرؤها الانجليزى فى يسر وهو مسترخ إلى جوار المدفأه ولم ينتقص من فنه لأنه لم يثر على تقاليد عصره ، كل ما قاله أن فن ديكنز يفعل فى البدن فعل فنجان الشاى ، ثم راح ينقب عن محاسنه وعن كل ما فيه من جمال ، عن فنه القصصى الرفيع الذى جعله روائيا من أعظم الروائيين فى عصره فأخذ يبرز لنا فى حب مزاياه ، كيف كان رائعا فى نكته ، مخلصا لفلسفته ، لازعا فى

سخريته من نقائص قومه ، ذاخراً بأنبل ما فى الإنسانيه من عواطف عندما يصف الأطفال، وكيف كان عظيما عندما يحول أمور الحياه العاديه المألوفه إلى شيء خيالى عاطفى بهيج . وكيف تمكن ذلك الروائى العظيم من أن يدخل السرور على العالم وأن يزيد فى إنشراحه .

خرج زفايج من دراسته أن ديكنز كان فنانا وأن بلزاك لم يكن فنانا بقدر ما كان عبقريا وقد غفر لبلزاك أنه لم يكن فنانا ، يكفيه أن تكون رواياته دائرة معارف للنفس البشرية ، وغفر لديكنز أن فلسفته لم تكن فلسفة فنان حر بل فلسفة مواطن إنجليزى منتم للسلطات الحاكمة كلها .

وتكلم عن دستوفسكى ، وعن أثر البيئة فى تكوينه وتكوين أبطال قصصه فقال :

إن دستوفسكى أخذ طبيعته عن « الاستبس » موطنه ، ملامحه ولون بشرته صيغت من الأرض والصخر والغابه وإن التحول الهائل فى المناخ فى ذلك الوطن ، من ثلجى إلى جو لافح الحراره يبدو فى كل أعماله وإن وعورة المسالك فى تلك المنطقه جعلت الطريق الموصل إلى قلب كاتبنا الكبير وعراً صعب المرتقى ، وإن أفق هذه المنطقة الشاسع والفضاء الفسيح الذى تكتنفه الرهبه وتزخر به الاسرار تبدو فى أعمال دستوفسكى بوضوح فهى مليئة بالأسرار والاتساع والرهبة وقوة المشاعر والإحساسات .

كان زفايج ملحداً وكان دستوفسكى مؤمنا ، تخفق الأفكار الدينيه فى كل أعماله فلم يجد فى ذلك مطعنا عليه ، بل راح يتقصى هذه الظاهرة ويبدى إعجابه الشديد بأيمان دستوفسكى العميق ، ذلك الإيمان الذى جعله يتحمل العذاب كما تحمله أيوب ويتحمل الآلام عن الجنس البشرى كما تحملها السيد المسيح .

قرر زفايج فى أحترام أن الكتاب المقدس هو كل ما كان يقرؤه دستوفسكى فى سيبريا وأنه تأثر بذلك الكتاب ولم يسخر — وهو الملحد — من أصطحاب

دستوفسكي للكتاب المقدس فى منفاه ولم يهزأ بعواطفه الدينية ولم يقل إنه تأثر بالاحزان الصفراء ، بل راح فى احترام وحب وتقدير يوضح لنا كيف أن شخصياته تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع إلى العرش الالهى ، وراح يلقى الأضواء على صراع شخصياته مع الرب ويوضح لنا الايمان العميق المتغلغل فى كل روائع دستوفسكي .

لم يقبل أبدا ما قاله بعض النقاد من أن أبطال دستوفسكي يعيشون فى مستشفى المجانين فراح يؤكد أن الحب والحب وحده ينبغى أن يكون رائدنا فى دراسة دستوفسكي ، وأن مرضه بالصرع جعله مبدع الإحساسات التى لم يسبق وصفها والعواطف الكامنة فى أغوار نفوسنا ، كأنها ميكروبات لم يتم نموها لبرودة دمائنا وجعل يلقى أضواءه على هذه الشخصيات التى تبدو لنا غريبة الاطوار ليوضح أنها ليست شخصيات مجنونة وأنها لاتبحث عن المجتمع بل تبحث عن أخوة عالمية .

كان النقاد الذين تعرضوا لأعمال دستوفسكي يتحدثون عن السكير والمقامر ورجل الشهوات ولكن زفايج أخذ يؤكد أن دستوفسكي لم يكن فاسقا ولا عربيدا بل كان عبدا للمعرفة .

تفيض دراسة زفايج لأعمال دستوفسكي بالحب والإعجاب والتقدير ، الاعجاب بقدرة دستوفسكي على تحمل الألم ، وتحويل العذاب الذى يقاسيه إلى طاقات فنية رائعة ، إنه يذكر فى زهو أن نفى دستوفسكي إلى سيبيريا والقاءه فى غياهب السجون وعذابه المهين لم يحطمه ، بل كان الشرارة المقدسة التى أشعلت مشعل الأدب فيه . واتضح بعد أن انتحر زفايج علة ذلك الإعجاب الرائع العظيم

كان زفايج يعجب بما ليس فيه،يعجب بايمان دستوفسكي العميق الذى جعله يتحمل آلام البشرية فى رضا لتشرق روحه ، بينما خارت قواه هو ومسه مس من الجنون لما نفى عن ألمانيا ولم يجد الايمان الذى يعصمه من أن يقتل نفسه ليفر من ألم البعد عن الوطن ، بعد أن بلغ قمة مجده !

بقى سؤال طالما سمعته من الكثيرين :

ماذا يستفيد الناس من الأعمال الفنية ؟

أجاب زفايج عن هذا السؤال بقوله : إن ما عرفه عن العصر الفيكتورى من قصص ديكنز يفوق كثيراً كل ما عرفه عن ذلك العصر من كتب التاريخ ، وكذلك الحال مع بلزاك ودستوفسكى وشكبسير . .

هذه بعض لمحات عن الكتاب الذى نقدمه اليوم وهو زاخر بالدراسات الرصينة المستنيرة التى يكتبها قصاص موهوب عن قصاصين عظام ، ارجو أن يستفيد بها القراء والكتاب ومن يتصدون للنقد عندنا .



أبشر بحياة عزيزة، وعنيفة، وروحية، وشجاعة

"والت هويتمان"

بلزاك — عالم المجتمـــع

١٧٩٩ — ١٨٥٠

— سنوات التشكيل

— اختيار حرفه

— الملهزلة الإنسانية

— جنون الفكرة الواحدة الداهية

— قوة الإيحاء الذاتي

— عزيمة لا تقهر

— الاستشفاف

— سرعة الرؤيا

— انعدام التخطيط

— الرواية كدائرة معارف النفس

بلزاك



سنوات التشكيل

ولد بلزاك بمدينة تور بالمقاطعة التى نعم فيها « رابليه » برغد العيش ، كان مولده فى اليوم العشرين من مايو سنة ١٧٩٩ ، ذات السنة التى عاد فيها نابليون كالهارب من حملته ولما يحقق بها نصراً ، بعد أن حارب تحت سماوات غريبة شهد أبو الهول الصامت خلالها أمارات أقدامه . وعاد لوطنه المختار بعد أن تخلى عن مشروعه الضخم لإنهاض مصر .

ركب نابليون مركباً شراعياً صغيرا خدعت عنه عين نلسون اليقظة ، وفى التاسع من أكتوبر وصل إلى أرض فرنسا ، وأمكنه أن يجمع حوله فى سرعة القليل ممن يثق فى إخلاصهم فقضى على حكومة الإدارة وأصبح بضربة واحدة القوة المسيطرة على فرنسا — وهكذا كان مولد بلزاك فى نفس العام الذى خطا فيه منشئ أول امبراطورية فرنسية أعظم أشواط قطعها فى حياته .

ولم يعد القرن الجديد يتحدث عن « الجنرال الصغير » أو « الكورسيكى » بل توارت هذه الألقاب واقترن اسم نابليون بلقب « إمبراطور الفرنسيس » وطوال الخمسة عشر عاماً الأولى من عمر بلزاك كان نابليون يقبض بيد من حديد على نصف أوروبا بينما كانت أحلامه تضم العالم بأسره من الشرق إلى الغرب ليدور فى فلك إمبراطوريته العظيمة .

ولا بد فى هذا المجال من الوقوف عند رجل عاصر نابليون من طراز بلزاك ، خصوصاً وأن سنى عمره الستة عشر الأولى عاصرت قيام القنصلية والإمبراطورية ، تلك الحقبة التى لعلها كانت أعجب حقبة فى تاريخ العالم . فما هى الخبرات المبكرة وما هو ذلك الشئ العجيب الذى ندعوه القدر ؟ أليسا جميعاً يتماثلان شكلا وقالبا ،

معنى ومبنى ؟ وكيف يتأتى لذهن كذهن بلزاك أن لا تؤثر فيه أحداث ذلك الوقت وخبراته ؟

عندما شب بلزاك عرف أن رجلا ولد بجزيرة نائية فى البحر الأبيض المتوسط أتى باريس شابا بلا صديق ولا مهنة ولا صفة وما أن رأى عنان الأمور ملقى على عواهنه حتى قفز على السرج وأمسك بالزمام فأسلس له جوادها قياده ، وتمكن الفتى الغريب بيديه العاريتين أن يغزو باريس ففرنسا فالعالم — إنها حكاية لم تروها لبلزاك عجوز تقدمت بها السن وإنما هى قصة رجل حى تولى مقاليد الحكم فعلا وكانت مليئة بالأحداث نابضة بالوقائع . ولقد نفذت بأحداثها إلى أعماق الصبى وغمرت عاطفته بأنواع شتى من الصور الرائعة كما أفعمت دنيا نفسه بالحقائق الهائلة — فما إن أصبح قادرا على القراءة حتى راح يستظهر منشورات الإمبراطور وما احتوت من البلاغات المعبرة المتعالية التى كانت تروى فى بساطة سجل الانتصارات المذهلة . وفى مقدورنا أن نتتبع أصابع الفتى الغليظة وهى ترسم حدود فرنسا على الخريطة . ولن يعجزنا ملاحظة عينيه المشدوهتين والحدود تتسع حيالها حتى تشمل فى النهاية معظم بلاد أوروبا ، فيا ترى أكانت هذه أسطورة تروى ؟ الأحاديث تردد مرة أن نابليون قد عبر سان برنار بكل رجاله ، وتردد فى يوم آخر أنه اعتلى قمم السيرانيفادا ، وتتابع الأحاديث سيرها وراء نابليون صوب الناحية البعيدة من نهر الراين غازيا ألمانيا ، وعابرا الثلوج نحو قلب روسيا ، ويشق البحر إلى جبل طارق حيث تقصف المدافع البريطانية سفنه لتحيلها حطاما من الأخشاب .

كان جنود فرنسا يلهون مع الجنرال الصغير فى الطرقات وهم نفس الرجال الذين تركت سيوف جنود القوازق آثارها فى وجوههم . وكم من مرة استيقظ بلزاك على قرقعة عربات المدافع وهى تندفع ممزقة الجليد تحت سنابك خيول الفرسان الروس فى موقعة أوسترليتز .

إن أحلام الشباب وأشواقه كانت تدور فى خاطر الفتى حول شخص واحد ، وفكرة واحدة ، واسم واحد . . . . . . نابليون .

يقع قوس النصر الهائل الذى نقشت عليه أسماء نصف مدن العالم التى احتلتها جيوش فرنسا فى الطريق من الحديقة العظيمة بباريس إلى العالم الواسع — أى إحساس بالقوة والسيطرة قد انطبع على ذهن الفتى المتفتح ، وأية صدمة أليمة مزعجة تلقتها نفسه فى اليوم الذى مرت فيه الجنود الأجنبية تحت قوس النصر رافعة أعلامها وموسيقاها تصدح بألحانها الممقوتة — هذا الفتى الذى تشرب بكل أحداث العالم الخارجى وكأنه خبرة غضة حية . عاش بلزاك أول عهده بالحياة فى زمن تغيرت فيه جميع القيم المادية والروحية فرأى العملة الورقية التى كانت قيمتها زمن الجمهورية مائة فرنك أو ألفا تمزق ويلقى بها فى سلة المهملات . أما العملات الذهبية فكانت تحمل أحيانا الصورة الجانبية لوجه الملك ، وأحيانا صورة قبعة الحرية لليعقوبيين ، ثم حملت الصورة الرومانية للقنصل الأول فصورة الإمبراطور نابليون . ولا بد أنه فهم الطبيعة النسبية لجميع القيم . لأنه عاش حقبة عجيبة كهذه الحقبة المتغيرة ، حقبة حجزت الأخلاق والنقود والأرض والقانون والحدود جامدة خلف حائط من الحجر الصلد ولأجيال متعددة . وفجأة تفجرت من خلال السدود فأغرقت الحياة كلها — عاش بلزاك فى دوامة العصر الحقيقية ، وبينما هو فى ذهوله وحيرته تلفت حوله بحثا عن رمز أو كوكب يهديه وسط الأمواج المتلاطمة — كانت عينه الباحثة تقع على نفس الشخص رمز النشاط والحركة ، الرجل الذى كان مبعث هذه الأحداث الملهمة — وفى مناسبة عرض عسكرى رأى بلزاك نابليون وقد أحاطت به البطانة التى رفعها إلى مقام العظمة ... المملوك رستم وأخاه يوسف الذى وضع بين يديه مصير إسبانيا ومورات الذى منحه صقلية وبرنادوت الخائن وكل الذين رفعهم من الظلمات والعدم إلى قمة مشرقة بالمجد . وفى لحظة انطبعت على ذهن الفتى صورة لبطولة تفوق كل ما سطره التاريخ من بطولات — لقد شاهد فاتح العالم ! وإن الفاتح العظيم لفتى فى سن بلزاك سيلهمه حتما بأن يحلم بأن يصبح مثله يوما ما . . . . وفى الحقيقة ، كان فى بداية

القرن التاسع عشر فاتحان ، أحدهما فيلسوف عاش فى كونجسبرج وساعد على تبسيط فهم الكون المضطرب ، وكاتب عاش فى فايمر ، وسيطر على العالم بأفكاره كما سيطر عليه نابليون بجيوشه . ولكن فتوحات كهذه كانت تشمل آفاقا جد بعيدة عن فهم بلزاك الشاب — كان غير قانع بأن يحصل على جزء ، بل كان يرنو للكل ، وكان يدين بكل ذلك للمثل الذى ضرب به له نابليون .

اختيار حرفة

لم تجد رغبة بلزاك لغزو العالم الميدان المناسب لها على الفور ، فلم يستقر على اختيار حرفة ، ولو أنه ولد قبل موعده بعامين لانطوى فى صفوف جيوش نابليون بمجرد بلوغه الثامنة عشرة ولربما حارب فى واترلو وواجه نيران المربعات البريطانية. ولكن التاريخ لا يخضع للتلخيص ، وأعقب الهدوء والدفء تلك العاصفة التى صاحبت حقبة حكم نابليون . وتحت حكم لويس الثامن عشر صار السيف مجرد حلية والجندى عنوانا للمجاملة ، والسياسى مجرد خطيب يردد الجمل الرنانة . وعادت الحياة إلى مألوف سيرها ، وذهب زبد الأحداث وهدأت الحال ، ولم يعد العالم عرضة للغزو بحد السيف ، وغدا اسم نابليون مثلا أعلى لنفر قليل ، وكابوسا مزعجا لجمهرة الناس . وبقى الفن ، وبدأ بلزاك يكتب — لا ليجمع المال كالآخرين أو ليسلى الناس أو ليكدس الكتب فوق الأرفف ،أو ليصبح حديث المجالس ، كلا . فما كان هدفه الحصول على نياشين المجد الفنى ، وإنما كان يبغى فحسب تبوؤ عرش الأدب . كانت غرفه بالطابق العلوى هى الشاهد على أولى غزواته الفنية . وكان يبغى اختبار قوته ، فتراه يكتب فى البداية تحت اسم مستعار .

إن الحرب لم تعلن بعد — ولم تعد هذه الأعمال عن كونها مجرد مناورات ، المناوشات الابتدائية ، وليست الموقعة الحقيقية — فإذاه لا يرضى عن النتيجة ، فقد صدمته قلة النجاح ، فيلقى بعمله جانبا ، ويجرب بلزاك لمدة سنوات ثلاث حظه فى حرفة أخرى ، فيصبح كاتب محام وينظر حواليه يلاحظ وينعم النظر فيما تقع عليه عيناه لأنه يتعمق ما تحت سطح الأمور والأحداث ، ثم يبدأ من جديد . وفى هذه المرة يركز جهوده لبلوغ الهدف . وبنهم هائل نراه يصمم على حصر العالم بأجمعه بين دفتى كتبه . لقد عقد النية على تقصى الغامض المعقد من الغرائز المتأصلة فى الإنسان ، مختصرا التفاصيل والظواهر المنعزلة والحالات المنفصلة ، إنه يصفى

عصير الأحداث إلى العناصر البسيطة ليحصل على التوافق وسط زحمة الحيـاة ، ويضع العالم فى امبيقه ليخرج منه العطر الخالص للحياة كى يخلق كل شىء من جديد (مصغراً) .

وما أن يجمع كل شىء فى قبضته حتى يدفع بعنصر الحياة فى هذا الـكون البلزاكى بقوة من عبقريته الخلاقة ويشكلها بيديه . ولم يخطئه أن يلم بكل شىء من مظاهر الحيـاة المتشعبـة ، ولـكى يطوى الأبدى فى صور محـددة ، ويقرب المستحيل فى مدى الإمكانيات البشرية يتحتم عليه أن يلجأ إلى الضغط ، وهو يـكرس نفسه قلبا وروحا لغربلة المظاهر حتى يمكنه استبعاد غير المقبول . وبمجرد حصوله على أحسن العناصر وأفضلها يبدأ فى عجنها فيشكلها بأصابعه القديرة لينتج عنها نظام متوافق جدير بالملاحظة والتحليل . وفى الواقع — فإنه «لينياس» الأدب الذى يجمع عمالقة النبات فى ترتيب محكم ، أو الـكيماوى الذى يحلل المركبات المعقدة إلى عناصرها . كان هذا هدف رغباته الأسمى .

المهزلة الإنسانية

يسعى بلزاك لتبسيط الدنيا كي يخضعها لسلطانه ويحصرها بين أسوار سجنه الرائع «المهزلة الإنسانية». وبفضل طريقته فى التقطير، أصبحت شخوصه أمثلة، فهى دواماً طبعات مختصرة لأكثرية جردها فنان لا يرحم من كل شىء ظاهرى أو روحى. وفى المهزلة الإنسانية نجد الإحساس القديم هو القوة المحركة، والنوع الخالص هو المثل، والمنظر لا يخرج عن بيئة ساذجة، ويلجأ للتركيز على طريقة التركيز الإدارى. ونراه يحصر عالمه داخل حدود فرنسا كنابليون ويجعل باريس مركز العالم — ويرسم داخل هذه الدائرة عدة دوائر، دائرة حول النبلاء ودائرة حول القساوسة، ودوائر أخرى حول العمال والشعراء والفنانين ورجال العلم وهكذا. ويضغط خمسين صالوناً فى صالون واحد هو الصالون الذى تسيطر عليه الأميرة كاردينان، ويركز شخصية خمسين من أصحاب المصارف ليكونوا شخصية البارون «دى نوسنجن»، أما شخصية جوزبك فقوامها عدد لا يقع تحت حصر من المرابين، ومثلهم من الأطباء لخلق شخصية هوراس بنيانشون. ويعيش هؤلاء القوم متقاربين فى قصصه أكثر مما يعيشون فى الحياة الحقيقية. ويتقابلون غالباً أكثر مما يحدث فى الحياة أو يتقاتلون بشدة — فى قصص بلزاك يجب أن نقنع بمثل واحد. وهو لا يتعرف على الأنواع المختلطة — ودنياه أنقى من الدنيا الحقيقية ولكنها أقوى منها بكثير — لأن شخصياته ناتجة عن التقطير، أما الانفعالات التى يرسمها فهى عناصر نقية، ومآسيه مجرد تلخيص.

وهو يبدأ بغزو باريس كما فعل نابليون، ثم يشرع فى غزو فرنسا مقاطعة بعد أخرى، وتبعث كل ناحية بمندوبها إلى برلمان بلزاك. ومرة ثانية يقتدى بالقنصل المنتصر نابليون فيدفع بجيوشه عبر الحدود إلى الأراضى الخارجية، ويذهب قومه إلى فيوردات النرويج، أو سهول إسبانيا الحارة، ويضربون خيامهم تحت سماوات مصر المحرقة، أو ضمن الجيوش المتقهقرة وهى تشق لها طريقاً عبر البرسينا

المتجمدة ، ويطوح به دافعه لغزو العالم فى كل مكان ، تماما كما طوحت الأيام بمثله الأعلى . وكما فعل نابليون بين حروبه فانتهز فرصة الهدوء بين حربين وأخذ فى إعداد القانون المدنى ، كذلك يفعل بلزاك فيستريح قليلا بعد الملهزلة الإنسانية ، ويخرج على العالم بقانون أخلاق للحب والزواج يرسم زخرفه على طراز عربى باسم فى شكل « المائة قصة الغريبة » .

ويأخذه تجواله إلى البيوت التى يعشش فيها البؤس ، فى مأوى الفلاحين . ثم يخطو فى قصور العظماء بسان جرمان ، وينفذ إلى مساكن نابليون الخاصة . وأينما ذهب يحطم الحائط الرابع كاشفا عن أسرار الحجر المغلقة مجرداً إياها من كل ستار — ويرتاح بين الجنود تحت الخيام فى بريتانى ؛ ويقامر فى بورصة الأوراق المالية ، ويختلس النظرات فى فترات الاستراحة فى المسارح ، ويتجسس على أعمال العلماء وتنفذ عينه الســــاحرة فى كل ناحية وشق . وقوام جيشه ألفان أو ثلاثة آلاف فرد استعمل السحر والرق لإخراجهم من الأرض ، وإذا استدعاهم من العدم فهم عرايا ، ولــكن خالقهم يلقى ببعض الملابس فوقهم وينعم عليهم بالألقاب كما فعل نابليون مع مارشالاته ، وإذا وسوست له نفسه فهو يحرمهم من كل ما أغدقه عليهم ، وهو يلعب معهم ، ويضربهم ببعضهم ، وتتــــكدس الأحداث أمامنا فى هذه الـكتب ، لنشاهد مناظر لا حصر لها لتـكون مسرحا للحوادث .وإن غزو العالم كما حدث فى الملهزلة الإنسانية ليعد فريداً فى تاريخ الأدب تماما كما كانت غزوات نابليون فى تاريخ أزماننا الحديثة . ويبدو بلزاك وكأنه يمسك بالحياة جميعها بين يديه . وكانت أحلام فتوته تنحصر فى غزو العالم ، وليس هناك شيء أكثر فاعلية من حلم يتحقق فى الحياة ، والجملة التى سطرها تحت صورة لنابليون كانت تقول : « مالم يحققه السيف سأحققه بريشتى » .

أبطال المهزلة الإنسانية

وأبطاله على شاكلة سلفهم ، كلهم ملهم بفكرة غزو العالم . وهناك قوة مركزية طاردة تدفعهم من قراهم إلى باريس المدينة العظيمة ميدان الموقعة . إن سحر هذه المدينة ليجر جيشهم إلى هناك . وإنهم لأرواح عذراء أفعمت نشاطا فراحت تبحث لها عن متنفس وإن لم تمر بتجربة بعد ، وإنهم لفى حاجة ولكن يحدوهم الطمع فيتدافعون بالمناكب ويحطم بعضهم بعضاً ويتسلقون سلم المجتمع ثم يسقطون ثانية فى غمار النسيان ، ما لأحدهم مستقر ممهد ، وعلى كل منهم أن يكلل هامه بالغار بيده .

لقد كان بلزاك أول من أوضح أن المعركة فى محيط الحياة الاجتماعية التمدينة ليست أقل قسوة من الموقعة الدائرة الرحى فى ميدان القتال . ولقد صاح يوما فى الرومانسيين قائلا : « إن قصصى البورجوازية لأعمق أسى من مآسيكم الدرامية . »

ومفروض أن يبدأ شباب بلزاك بتعلم القسوة ، فهم على بينة من كثرة عددهم وحتمية قيام بعضهم بالتهام بعض ، وهم فى رأى فوتران « كالعناكب فى علبة » ولا بد من اختبار الأسلحة التى أودعها فيهم شبابهم فى أتون التجربة ، فمن اجتازها بسلام فهو الأصلح والأبقى . ويفد أبطاله من جميع الجهات وفود جحافل الجيش المظفر يخلعون نعالهم أثناء زحفهم على باريس ، ويعلق التراب بملابسهم وقد كادت حلوقهم تجف من شدة الظمأ ، حتى إذا بلغوا تلك الدائرة السحرية حيث تجتمع الأناقة والثروة والقوة استشعروا ضعف أهليتهم لغزو تلك القصور والنسوة . فإذا أرادوا استغلال مواهبهم فقد وجب أن يجتازوا الأتون ثانية ليزيد شبابهم قوة ، إذ أن عليهم أن يحيلوا الإدراك مكراً ، والجمال رذيلة ، والجرأة دهاء ، ويهدف أبطال بلزاك فى جشعهم إلى امتلاك الكل ، ولا أقل من الكل يشبع شراهتهم . وتمر بكل واحد منهم عربة مندفعة تلقى رذاذها من الطين فوقهم بينما يفرقع السائق بالسوط وتجلس فوق العربة حسناء تلمع الجواهر فوق

شعرها . وتتبادل النظرات ، ويرمز جمال السيدة المغرى للذة — وتبرق فى ذهن البطل فكرة سريعة : إنها لى ! المرأة ، العربة ، الخدم ، الثروة ، باريس والعالم قاطبة !

لقد أفسدهم مثل نابليون الذى يجعل القوة متاعا يشترى ، وهم غير قانعين كأسلافهم من المقاطعات بالصراع من أجل ميراث أو صديقة أو عمودية ، فهم يجرون وراء رمز فيكافحون من أجل السيطرة كى يصلوا للقمة حيث تلمع شمس السلطان ، ويضفى عليهم بلزاك عضلات أقوى وحياة سريعة مليئة بالأحداث مختلفة ألوانها عما يصادف الأحياء . فهم أحياء تتحقق أحلامهم فى المعركة ، وهم شعراء قوام شعرهم من نفس مادة الحياة — فإذا شاء أحدهم أن يصل للقوة وجب عليه أن يبلغها بوسائل مبتكرة ، فإذا عجز وجب عليه أن يحذو حذو غيره إذ يجب عليه أن يتعلم الوسائل التى أقرها المجتمع ، وإذا اعترض طريق أحدهم عقبة وجب عليه أن ينسفها عملا بنصيحة فوتران الفوضوى تلك الشخصية التى جسمها بلزاك بقوة رائعة .

ويتقابل أبطال بلزاك فى الحى اللاتينى حيث بدأ بلزاك حياته . وهنا نلتقى بشخصيات المجتمع من أمثال : ديسبلين طالب الطب ، راستجناك الوصولى ، لويس لامبرت الفيلسوف ، بريدو الرسام ، روبمبرى الصحفى ، وجموع من الشباب ، عناصر بدائية ، وأشخاص أثرية ورغم ذلك — تمثل الحياة متجمعة حول مائدة الطعام فى « منزل فوكير » الخرافى . ويتبدل هؤلاء الناس فى أمبيق الحياة العظيم ، لأنهم يفقدون عبيرهم الأصلى إذا ما غلى القدر فى نار الشهوات ، وإذا ما قدر له أن يفتر ثانية فى الفشل القارس عندما يتعرض للنشاط الاجتماعى ، الاحتكاك الميكانيكى ، الانجذاب المغناطيسى ، التحلل الذرى ، والذوبان الكيماوى. وباريس ، حمض الأحماض ، التى تذيبهم ، وتفصلهم وتجعلهم يختفون ، أو تبلورهم ، وتثبتهم ثم تقسيهم — وتتم فيهم عملية التغيير والتلون والاتحاد ، ومن العناصر المتجمعة تظهر ملامح جديدة وهكذا فى مدى عشر سنين يتقابل

كل من خرج من التجربة على قمة جبل الحياة ، ويحيي بعضهم البعض بابتسامة تفاؤل : ديسبلين النظامى الذائع الصيت ، راستجناك وزير الدولة ، بريدو الرسام المشهور ، بينما لويس لامبرت وروبمبرى قد طحنتهما عجلة القدر .

استغل بلزاك علمه بالكيمياء أحسن استغلال ، كما استغل أعمال مؤلفيه المفضلين كوفيير ولافوازييه . إن العملية المعقدة للفعل ورد الفعل ، التوافق الكيماوى والتنافر ، والانفصال والترتيب ، وتبسيط المركبات ، كانت فى يقين بلزاك خير وسيلة لإعطاء صورة متكاملة للتماسك الاجتماعى .

وكانت الفكرة التى سماها بلزاك « لامركزية » ثم حولها « تين Taine » بعد ذلك إلى معادلة تقضى بأن كل تعدد يؤثر على الوحدة بما لا يقل فاعلية وقوة عما تتركه الوحدة من التأثير على التعدد ، وأن كل فرد عبارة عن نتاج المجتمع الذى تربى فيه ، والعادات ، الصدفة التى وضعها القدر فى طريقه ، والفرد يمتص الجو الذى يحيط به فى أطوار نموه وبالتالى يشع جوا يمتصه الآخرون : هذا التأثير العام للعالم الداخلى والعالم الخارجى على تكوين الشخصية أصبح بديهيا عند بلزاك .. كل شىء ينصب فى الشىء الآخر ، وكل القوى متحركة وليست إحداها حرة — هكذا كانت نظرته للأمور .

إن النسبية المطلقة تجعل الاستمرار مستحيلا ، بما فى ذلك استمرار الشخصية ، ولهذا نرى بلزاك فى كتاباته يسمح لأبطاله أن يكيفوا أنفسهم مع الأحداث — فيد القدر تشكلهم كما يشكل الخزاف الفخار . والأسماء نفسها تجسم طريقة التحول ولا تنحو بحال إلى التوحيد .

والبارون راستجناك من نبلاء فرنسا يمشى عبر عشرين من الكتب ويبدو للانسان بإعزاز أنه يعرفه وأنه من السهل التعرف على الوصولى الذى لا يرحم وهو يتسكع فى الطريق ، أو وهو يسيطر على جمع من الناس ، أو يظهر فى إحدى الجرائد ، وإن الإنسان ليعرف هذا المثل للمكافح الذى لا يرحم ولا يعرف

الشفقة وسط المجتمع الباريسي للموضة ، فإن هذا الشخص ايعرف ذلك المخلوق الذى يعرف كيف ينسل من بين براثن القانون لأن له نفس أخلاق المجتمع الفاسد — راستجناك شاب أرستقراطى المولد فقير بعث به والداه إلى باريس بقليل من المال وآمال عراض . هادئ الطبع متواضع ، مخلوق عاطفى . ونرى كيف أتى إلى منزل فوكير فى دست الساحرة للشخصيات المتنازعة . وهنا فى إحدى هذه التركيزات التى يبرع بلزاك فيها ، يستعرض السلم الموسيقى للعواطف والأشخاص بين حيطان أربعة لمسكن متواضع . ويشهد الرجل مأساة لا تقل عن مأساة الملك لير فى شخص الأب جوريوت ، فيرى كيف تسلب الأميرة المزيفة سان جرمان والدها كل شيء يملكه ، ويتأمل المجتمع فى أبشع صوره وتعاليه عند وقوع الكارثة — وعندما يتبع كفن العجوز الطيب فى النهاية نفره الأخير ، كمشيع وحيد ، يملأه الازدراء لباريس برهة . فيرى المدينة كجرح قذر أصفر متقيح منتشر عند سفح التل الذى تقع فوقه مقبرة الأب لاتشيز ، وفى هذه اللحظة يلم بكل أطراف علم الحياة فيسمع صوت فوتران يهمس فى أذنه : يجب أن تستعمل الرجال مثل خيل المحطات ، فتربطهم بعجلتك وتلهب ظهورهم لتدفعهم فى الطريق ، ثم دعهم يتعثرون عند نقطة النهاية .

وفى هذه الدقيقة يتحول الشاب الهادئ إلى البـارون دى راستجناك فى الكتب الأخرى ، فإذا هو الشخص الذى لا يرحم ، اللص الذى لا تعرف الشفقة قلبه — روح فرنسا .

ويلاقى أبطال بلزاك جميعاً نفس الأزمة فى مسيرهم عبر الحياة . ويصبح كل منهم جندياً فى حرب الكل ضد الكل يندفعون دائماً للأمام فوق جثث القتلى . وعلى كل منهم أن يعبر الروبيكون كما يعانى هزيمة كوترلو . ويظهر لنا بلزاك نفس المعركة المحتومة قائمة أينما كنا سواء فى القصور أو الأكواخ أو الحانات ، وتحت رداء القساوسة أو الأطباء أو المحامين .

وكل هذه الأمور معلومة لفوتران الذى يلعب أدواراً عديدة فى كتب بلزاك ،

لا يتغير أبداً بل يظل دواماً نفس الشخص بضميره الحى . وتحت المظهر الناعم للحياة الحديثة تستمر المعارك القديمة على ماهى عليه ، وما زالت الرغبة فى التسلط تعمل تحت ستار المساواة . ولأنه لم يعد هناك مكان محجوز الملوك كما كان فى الماضى فإننا نرى النبلاء والقساوسة الذين لهم الحق فى كل شىء ، نرى كل فرد منهم يكد ويكدح بكل ما أوتى من قوة ليحصل على المكانة التى يتصورها تناسب أهميته فى عين نفسه ، وإن عجز الإمكانيات ليضاعف من الرغبة فى استغلال كل ما تبقى لهم .

ولا شك أن الصراع القاتل بين أنواع النشاط البشرى هو ما يحرك بلزاك لممارسة فنه ، ولكى يصور نشاطاً يكدح لبلوغ هدف كتعبير عن رغبة حيوية واعية ليس فى تأثيرها ولكن فى روحها — وهذه هى العاطفة التى تتملكه . وما دام النشاط مركزاً فلا يهمه إن كان خيرا أو شرا ، أو كان نشاطاً خائبا أو نشاطا له ثمرة حية . اللص الحقير الجائع الذى يتملكه الخوف ، فيسرق رغيفاً من خباز ويبعث الاشمئزاز فى نفس بلزاك ، أما اللص الكبير المحترف فاقد الضمير الذى يسرق لا لحاجة ولكن لمجرد الرغبة فى الاستحواز على كل شىء لنفسه — إن شخصا مثل هذا لهو عظيم فى نظر بلزاك . ومن وجهة نظر بلزاك فإن قياس التأثيرات الحقيقية من واجب المؤرخ -- أما مسئولية عرض الأسباب وتصوير القوة فتقع على عاتق الكاتب العبقرى . وتصبح القوة مأساة إذا قصرت عن تحقيق الهدف . وتصور بلزاك البطل المنسى أن بكل حقبة أكثر من نابليون واحد الذى يعرفه المؤرخون والذى قهر العالم بين عام ١٧٩٦ وعام ١٨١٥ . ولكن هناك أربعة أو خمسة نابليونات آخرين لم تذكرهم صفحات التاريخ — أحدهم دسيكس ولعله سقط فى موقعة مارنجو ، وثان ربما أرسله نابليون إلى صعيد مصر بعيداً عن الأحداث ، وثالث عساه قد قاسى أكبر مأساة ربما كان نابليون الذى لم يصل لأرض الموقعة بل حكم عليه أن يقضى حياته فى مقاطعة نائية — ومع ذلك فإن أمثال هؤلاء الرجال بذلوا جهداً لا يقل عما بذله نابليون ، وإن كان بذلهم قد انحصر فى مهمات تافهة .

ويصور لنا بلزاك نساء كان يمكنهن بفضل جمالهن وإخلاصهن أن يصبحن شيئا مذكوراً تحت حكم لويس الرابع عشر ، بل أعظم من نساء لمعت أسماؤهن وجلهن المجد كمدام بومبادور أو ديانا دبواتيير . ثم يتحدث عن شعراء خمدت عبقريتهم لأن الزمن لم يساعد على تطورهم فأخطأهم موكب الشهرة وأصبح على من يعقبهم من الشعراء أن يكللوا هاماتهم بالغار . وإن بلزاك ليعلم المجهودات الضخمة الضائعة فى كل لحظة من الحياة . وهو يعرف أن أوجينى جرانديت الفتاة الريفية العاطفية — فى اللحظة التى تقدم كيس النقود لابن عمها أمام عينى والدها الجشع ، لا تقل بطولة عن جان دارك التى تكاد توجد لها تماثيل فى كل ميدان من ميادين فرنسا ، ولن يعمى النجاح المؤرخ عن آلاف السير ، ولن يخدع النجاح رجلا قام بتحليل كل مكونات الحياة الاجتماعية من أقذار . لقد تركزت عين بلزاك النزيهة على كشف النشاط ، فنراه وسط دوامة الواقع يستخلص التوتر الحى وحده .

وعلى ضفاف البرسينى عندما كان جيش نابليون الممزق يجاهد ليعبر النهر ، وعندما ينضغط اليأس والخسة والشجاعة ومثات من أمثال هذه المشاعر فى لحظة من الزمن ، فإنه يختار كمثل للشجاعة فى هذه المناسبة أربعين من المهندسين مجهولى الأسماء يقفون جنبا إلى جنب وقد غمرت أجسامهم حتى الصدور مياه النهر الباردة لمدة أيام ثلاثة وضد تيار الثلج المنجرف ، كل ذلك ليوقفوا التيار الجارف الذى يعرض الجيش العظيم للفناء أثناء انسحابه ، ويعلم بأن خلف نوافذ باريس المسدولة الستر تقع المآسى كل لحظة ، مصائب لا تقل قسوة عن انتحار جوليت ، أو مقتل لنشتين ، أو جنون الملك لير ويأسه . ويردد بلزاك دواما كلماته : « إن قصصى البرجوازية لأعمق حزنا من مآسيكم الدرامية » فقصصه لا تعنى بالمظاهر . وبالرغم من ملابس فوتران الحديثة ، فإن لشخصه تأثيرا لا يقل عن شخصية كوسيمودو قارع أجراس كنيسة نوتردام الأحدب فى أسماله الرثة البالية . وإن الأرض الصخرية العارية لروح فوتران وجشعه ، وما يزخر بهصدر هذا الوصولى الفظيع لأقل بشاعة من أغوار ذهن هانس أيسلند المريعة .

ولا يعتمد بلزاك على الملابس للتـأثير كما لا يلجأ إلى الغريب أو الأحداث التاريخية البعيدة لتركيباته . ولـكنه يعتمد على الأبعـاد المتناهية أو التركيزات الزائدة لعاطفة موحدة نحو غاية مفردة . وهو يدرك أن الشعور لا يصبح مهماً حتى تظل فى عنفوانها غير منقوصة ، والرجل عظيم مادام يدأب على إدراك هدفه ولا يضيع جهوده فى غايات عارضة ، ويجعل العاطفة المسيطرة تمتص عصارة العواطف الأخرى ، فتتضاعف قوة العاطفة نتيجة لسطوتها وعدم اهتمامها بالمطالب المتضاربة تماماً كما يقوى العود ويزداد قوة إذا ما قطع البستانى الغصون الفرعية التى تجاوره . ويصور بلزاك المجانين بأمر واحد Monomaniac ، هذا النوع الذى يفهم العالم من وجهة نظر واحدة وهم ثابتين على هدف واحد وسط دوامة الأهداف العظيمة .

ويبنى بلزاك نظريته عن النشاط على أساس من ميكانيكا العواطف : تبذل كل حياة كمية من النشـاط مماثلة لما تبدده من شهوة إرادية مهما كان نوع خداع الحواس ، سواء كان الاستهلاك بطيئاً خلال ألف تهييج أو ثورة ، أو تستنفدها فى بخل لمدة طويلة ، لـكى يغدقها على نشوة عارمة ، سواء اشتعلت الحياة بانتظام فى هدوء ، أو اشتعلت على هيئة انفجار خاطف . ومن يعش أسرع لا يعيش حيـاة أقصر ممن يحيا حياة فى توافق نفسى ويمر بتجربة متعددة الأطراف . وفى الأعمال التى تهـدف لرسم نوع Type عند عرض العناصر النقية وحدها يـكون المجـانين بأمر واحد عديمى النظير .

ولا يهتم بلزاك بالضعيف من بنى البشر ، بل يعنى فقط بمن يتعلقون بأوهام الحياة بكل عرق ينبض فيهم وبكل عضلة فى أجسامهم ويركزون أفكارهم عليها سواء كان هذا الوهم حباً أو فناً أو تضحية أو صداقة أو سياسة أو استرخاء .

ومهما كان نوع الرمز فيتحتم عليهم أن يعتنقوه بكليتهم .

وهؤلاء المتعصبون لدين من خلقهم ، « رجال عاطفيون » يؤمنون به لا يتلفتون يميناً أو يساراً ويتكلمون بألسنة متعددة بعضهم لبعض ولـكنهم لا يفهم

أحدهم لغة الآخر ، وإذا عرضت أجمل نساء العالم حسنها على رجل يهتم بالتحف لأعرض عنها .

وقد تعرض لمحب فرصة حياة أفضل ولـكنه لن يتنازل عن تعقب الحب لهذا السبب ، وقد يهدى البخيل بكنز من المال ولـكنه يهمله ويرفض أن يرفع عينيه عن تأمل كنزه ، ونراه يتوه إذا ما سمح لنفسه أن يصرفه شيء عن شهوته المحبوبة . إن العضلات لتذوى إذا أهملت ، والأوتار تتجمد إذا لم تشد لمدة طويلة والهاوى لشهوة خاصة ، والرياضي في ممارسة شهوة محددة يكون ضعيفا مهملا في أي نشاط عاطفي آخر ، إن الشعور الذي يصل لدرجة الجنون monomaniac يسيطر على جميع الحواس الأخرى ، فيمنعها من التغذية فتذوى وتموت ، وهكذا تزدهر العاطفة الغالبة على حســـــاب العواطف الأخرى ، وتنعكس كل أطوار الحب وأحداثه : الغيرة والحزن ، والإجهاد والنشوة في جنون البخيل للـكنز ، وفي جنون من يجمع المال لمجرد الجمع ، ويوحد الاتقان المطلق جملة الاحتمالات العاطفية وتتجمع العواطف الأصلية مع جميع الاحتمالات المهملة في عاطفة واحدة مسيطرة . وهكذا تـكون موضوع مآسي بلزاك العظيمة . ونحن نرى « نوسنجن » بعد أن جمع الملايين وتفوق على جميع رجال المال في الذكاء يصير طفلا بين يدى عاهرة ، والشاعر الذي يغوص في الصحافة ينسحق بين فـكي الرحى — وهناك رؤيا خاصة للعالم (لم تعد رمزاً بعد) هي غيرة ياهو في العهد القديم إذ يقول : « لن يكون لك إلهة قبلى » . وبين العواطف ليس هناك أعظم أو أقل أهمية ، لا يجب تفضيل واحدة على الأخرى ، إذ لا توجد بين الأحلام والمناظر الطبيعية وساطة ، لا شيء وضيع أكثر من اللازم . ويسأل بلزاك نفسه : لم لا تـكون الغباوة محور المأساة ؟ ولم لا يكون العار والقلق والسأم موضوعات مناسبة ؟ فهذه القوى المحركة طاقة دافعة يكون لها مغزاها كلما تضاعفت ويكمن بأعمق اتجاهات الحياة أسى وحيوية وجمال تتميز بها بمجرد أن تتحد وتتركز لتمـكن مخلوقاً حياً من تخطى الحدود التي فرضها القدر . إن هذه القوى المثالية أو بالأحرى الأشكال الألف المتغيرة للنشاط النموذجي الفريد ، يجب أن تنزع من الصدر الإنساني

وتنكل بها العواطف حتى تنتشى برحيق الحقد والحب . ويحب بلزاك أن يرى العواطف تهذى فى سكرها (افتتان) ، فتندفع على صخور الحظ ، ونراه يحشرهم جميعاً ويمزقهم إربا إربا ، وينشىء طريقة للاتصال بين الحلم والآخر ، وبين البخيل وجامع التحف ، وبين الساعى وراء الشهرة والعاشق المتحمس ، ومرة بعد أخرى يعيد تشكيل متوازى أضلاع القوى ، ونراه ينقب عن الهوة الساحقة بين فراغ الموجة وقمة الموجة ، وفى كل نصيب أو قسمة ، ويحملق فى حياة النـاس المتعددة بحماس تماماً « كجوزبك » وهو يحملق فى مأساة الـكونتيسة « رستاند » . وإذا لاح له أن النيران بدأت تخبو فإنه يزيد لهبها اشتعالا وتأججاً . وينخس أبطاله وكأنه النخاس وهم الأرقاء ، فلا يدعهم يرتاحون أبداً ، ويدحرجهم هنـا وهناك كما فعل نابليون بجنوده وهو يسيرهم من النمسا إلى « لافنديه » ثم ينقلهم عبر البحر إلى مصر ويرسلهم إلى روما عبر بوابة براندنبرج أو إلى الحمراء ، يجذبهم من النصر إلى الهزيمة فوق الاستبس الروسية إلى موسكو تاركا نصفهم يموت فى الطريق تحصدهم قنـابل الأعداء أو يفنيهم الجليـد والثلج . وهكذا يجزىء بلزاك العالم إلى صور صغيرة ، ثم يرسم بالزيت المنظر المناسب ويشد الخيوط فيجعل الدمى تلعب الأدوار التى رسمهـا لها . وإنجاز كل هذه المهمة هو محور إحساسه المسيطر .

مجنون الفكرة الواحدة الداهية

كان بلزاك أحد مجانين الفكرة الواحدة الذين كان يسعده تصورهم ! وبعد أن صدمته الدنيا التي لم تقدر مجهوداته الأولية في المجال الأدبي ، انكمش وخلق لنفسه عالما رمزيا . كان هذا العالم ينتمي له ، يتحكم فيه وينتهي عندما ينتهي بلزاك . وتندفع خلفه الحقائق فلا يرفع أصبعا واحداً لوقف تيارها وإدراكها . وأغلق على نفسه غرفته ، وجلس ملتصقاً بكرسيه أمام مائدة الكتابة وعاش بين الأشخاص التي خلقها كما كان يفعل إيلي ماجوس جامع الصور بين لوحاته . ومنذ الخامسة والعشرين من عمره لم تهمه الحقيقة إلا إذا كانت وقوداً صالحاً لإدارة عجلة دنياه . وكاد أن يترك عن عمد الحياة الخارجية تمر دون اهتمام ، وكان خوفه أن يحدث اتصالا بين العالمين :دنياه وعالم الحقيقة ،من الضخامة لدرجة جعلته مشحونا بالألم . ويذهب لمخدعه في الثامنة وقد أنهكه عمله اليومى فينام أربع ساعات حتى يوقظه أحدهم في منتصف الليل — عندئذ وبينما تنام باريس ملء أعينها ، وتصمت الدنيا الخارجية ويرخى الظلام سدوله على شوارع باريس الكثيرة الحركة ، تدب الحياة في دنيا بلزاك ، ويبنى عالما بجوار عالمنا مستغلا عناصره المتحللة لأعمال البناء . وينشط ذهنه المجهد بفنجان بعد فنجان من القهوة السوداء مستشعراً نشوة محمومة .

وعلى هذا النحو يستمر في العمل لعشر ساعات أو اثنتى عشرة ساعة ، وفي بعض الأحيان ثماني عشرة ساعة حتى يعيده أحـــدهم لدنيا الحقيقة . وفي هذه اللحظات تحمل ملامح وجهه لا محالة نفس التعبيرات التي يضفيها النحات على تمثاله — وفي التمثال الذي أبدعه له رودين نراه ينظر وكأنه نزع من السماوات العلا ثم أودع بغتة في حقيقة غفل عنها من زمان سحيق . إنه تعبير صادق عن رعب وفزع سريع ، ويبدو وكأنه على وشك الصراخ ، وتجذب يده معطفه على كتفه المرتعش ، ويوحي وجهه بأنه كمن أفزع في رقاده ، تماماً كالذي يسير في نومه ويوقظه أحدهم بعنف صارخاً باسمه .

ولا نعرف فنانا نجح فى إفناء نفسه فى عمله كنجاح بلزاك ، ولا يؤمن أحد بإيمانه الراسخ فى أحلامه ، وليس لهمثيل يسمح للخيالات أن تحمله إلى حدود خداع النفس ، وأحيانا يستحيل عليه أن يحد من انفعاله بمجرد أن دارت عجلة العمل ، عندها تبدو له الحقيقة والخيال أمورا مقررة ، فلا يستطيع أبدا أن يضع خطا واضحا بين عالمه الداخلى والعالم الخارجى . وفى كتاب قد ملىء بالملح عن بلزاك وكيف كان راسخ الاعتقاد فى وجود شخوصه — نجد صديقا قد حضر لزيارته فاندفع بلزاك نحوه صائحاً : « تصور ،لقد قتلت المسكينة نفسها ! » وإن نظرة الرعب التى ترتسم على وجه الزائر تذكره بأن الشخص الذى يتحدث عنه— أوجينى جرانديه — لايعيش إلا فىخياله ، والشىء الذى يميز هذهالخيالات الحية عن أوهام مجنون هو أن أبطال بلزاك الوهميين هدفلنفس النظرية الجبرية الطارئة كالذين ينتشرون فى دائرة الحقيقة الطارئة ، وتبدو أشخاصه وكأنها طرقت بابه ودخلت من العالم الخارجى إلى عالم كتبه .

ويصل تفانيه فى عمله لدرجة جنون الفكرة الواحدة فى مثابرته وتركيزه .

إنها تسمم ، وجنون . وأشبه بجرعة سحرية تنسيه جوعه للحياة . وفى بلزاك كل مكونات المسرفالذى يعيش فى سعة ، وهو يعترف بأن عربدته فى العمل تنبع من طبيعة التمتع الجنسى المتأصلة فيه .

ورجل كبلزاك له قوة عواطفه لا يختلف فى طبعه عن مجانين الفكرة الواحدة فى كتبه ، يمكنه أن ينبذ السرور إذا تمكن من إيجاد بديل له ، ويمكنه أن يستغنى عن توابل الحياة ، كالحب والطمع ، والمال ، والشهرة والنصر لأنه من خلال أعماله الخلاقة يتمتع بهذه المشاعر بغزارة وبشكل مركز يزيد أضعافاً مضاعفة عما يحسه الشخص العادى — وهو يتمتع بمشاعر طفل ، فلا يميز بين الحق والباطل ولا الحقيقة والخيال . كل ما كانت تبغيهعواطفه هو إشباعها ، ولم يكن يهمها إن كان الطعام المقدم تجربة حقة أو من مادة قوامها الأحلام .

وطوال حياته خـــدع بلزاك عواطفه ، ولم يشبع جوعها إلا من رائحة اللحم ، وكانت خبرته مكونة من المشاركة فى اللذة العاطفية لأبطاله الذين خلقهم - لأنه شخصياً كان يلقى القطعة الذهبية ذات العشرة فرنكات على مائدة القمار بينما يقف يرتعش وهو يشاهد عجلة الروليت تدور ، وكان هو بنفسه الذى يقبض بأصابعه المحمومة على أرباحه ، وكان هو بذاته الذى نال نجاحا مسرحيا باهراً ، وهو الذى اقتحم المرتفعات بفرقته ، وهو الذى هز سوق الأوراق المالية بدسائسه - كانت جميع الأفراح والأحزان التى نسبها لأبطاله تخصه شخصياً لتعوضه عن جدب تجربته الشخصية . فكان يعبث بهذه المخلوقات عبث جوبزيك المرابى بالفقراء اليائسين الذين جاءوا يقترضون المال منه ، فيلاعبهم كأسماك تعلقت بسنارته ، فيتأمل من الناحية القانونية أفراحهم وأساهم كما يتظاهر الممثل الموهوب . وإن بلزاك ليتحدث عن نفسه عندما يقول جوبزيك : « هل تظن أنه أمر سهل أن تنقب عن الأماكن السرية فى قلب الإنسان ، وتنفذ عميقا لدرجة أن تقف عارية أمامك ؟ » .

قوة الإيحاء الذاتى

كان بلزاك ساحر العزيمة يمتص جميع المواد الغريبة فى نفسه لتكون ملكا له ، محولا الأحلام إلى حقيقة . ويحكى أنه فى شبابه كان لا يملك أحيانا من حطام الدنيا سوى رغيف لغذائه ، فكان يرسم دائرة بالطباشير على مائدة الأكل لتمثل طبقا ، ويكتب داخل الدائرة اسم طبقه المفضل ، وعند ذلك وبقوة من مخيلته الخلاقة يتذوق من الأطعمة الشهية ما يساعده على ابتلاع اللقمة غير السائغة - وتماما كما يفعل بطعامه عندما يتذوق اللحوم الغضة بقوة من ايحائه الذاتى ، كان يوهم نفسه فى أثناء كتابته قصصه فيتلذذ بجميع مباهج الحياة ، إذ كان قادرا على أن يخدع نفسه بأنه غنى وليس بفقير ، وأنه قادر على الإسراف كما يفعل أبطاله إذا كان فى ذلك مدعاة لسروره ، وهو الذى حطمته ديونه وعذبه دائنوه . ولابد أنه ذاق لذة حسية صادقة عند ما كان يسطر بقلمه جملا مثل « دخل مقداره مائة ألف فرنك فى العام » . كان بلزاك بنفسه هو الذى يقضى الساعات العظيمة يتأمل مجموعة لوحات « إيلى ماجنوس » ، وكان هو بذاته فى شخص جوريو الذى أحب الأختين الدميمتين ، وكان هو وسيرافيتس من اكتشف فيوردات النرويج ، وكان هو فى شخص روبمبرى الذى تسعده نظرات الحسان المليئة بالإعجاب،وقد أضفى بسخاء أنواع البهجة على هؤلاء الأبطال ليبعث السرور فى نفسه ، كما أعد شرابا يولد الحب (معجون الحب) من أفراح وأحزان أبطاله من الأعشاب النضرة أو القاتمة التى تمتلىء بها الأرض .

ويبدو لى أن كاتبا لم يشارك أبطاله سرورهم وأحزانهم مثلما فعل بلزاك . خصوصا وأننا نعرف بتنويمه نفسه مغناطيسيا فى الأماكن التى يصف فيها قوة المال التى تصنع العجائب والتى كان يود صادقا أن تكون تحت إمرته — كانت شهوته السيطرة ، المد والجزر وفيضان الأرقام ، كسب وخسارة المبالغ الضخمة ، انتقال الثروات من يد إلى يد أخرى ، تضخم الثروة فى البنوك والانهيار الساحق

للقيم . وتراه فجأة يغرق الشحاذين بوابل من المال ، أو يجعل الملايين تنساب من بين الأصابع القابضة عليها . ويشبق ، كما تفعل جوارى الحريم اللائى ينتظرن انتقاء السيد لإحداهن ، والمفروشات النفيسة والتحف النادرة وقد وزعت فى الغرف للأعين لتعجب بها . ويمكننا تلمس هذه الحمى حتى فى مخطوطاته . فى البداية تجد خطه منمقا وبشكل رفيق منتظم ، ثم تراه بعد قليل يشبه عروق الرجل الحاد الطبع ، فتنتفخ ، وتتعرج وتزداد حرارة . وأحيانا تحمل الصفحات آثار بقع من القهوة . ويعتقد الإنسان أنه يسمع صرخات الماكينة المجهدة ، أو يرى الانقباضات والتقلصات المرتعشة للمؤلف العصبى وأن يشهد جشع الرجل الذى يريد أن يمتلك الكل . حتى تصحيح بروفاته كان يشتم منه القوة والحياة — رجل أنهكته الحمى ينكأ جرحه ، وأحيانا يريك نظاما خلقه كى يستبدل دمه بدم آخر أكثر إنعاشا ...

ولا يمكن فهم الانغماس فى أعمال مضنية كهذه لولا علمنا بأنها منفذ لعواطف الكاتب المشبوبة ، طريقة للتعبير لناسك نبذ كل مظاهر الهناء ، منفس لرجل لم يجد فى غير الفن متنفسا للتوتر والشد . وقد حاول مرات طرقا أخرى — جازف فى الحياة الطبيعية فتدخل فى النشاط الاقتصادى الذى لا يفقه فيه شيئا البتة ، فأنشأ مؤسسة للطباعة ، ولكن لم يكتب لأية مجازفة من مجازفاته النجاح . وإن الرجل الذى أظهر فى كتبه فطنة فائقة ، والذى عرف كل حيل البورصة ، وكل دخائل الصفقات كبرت أو صغرت ، وكل حيل المرابين ، والذى تمكن من تنظيم حياة مئات الأفراد فى قصصه فساعدهم على إعلاء ثرواتهم لجعل من جرانديت وبوبينوت وجريفيل وجوريو وبريدو ونوسنجن وجوبزبك أغنياء ، وهو الذى أمكنه — فى كتبه — أن يقرر القيم الحقيقية للأشياء التى تخص أبطاله ، هذا الرجل قد أوصل نفسه إلى الخراب المالى فلم يبق له سوى عبء الدين الذى حمله ما تبقى له من سنى العمر ، وتحت ضغط الأعباء المالية كان عليه أن يشقى باستمرار ، عبدا للقلم وأخيرا سقط صريعا للنقطة التى أعفته من

أعبائه . وقد صب فنه وهو شهوته المنبوذة (الشئ الوحيد الذى خضع له خضوعا تاما) جام غضبه على بلزاك . وحتى الحب الذى يعتبره معظمنا حلما جميلا بناء على التجربة الحقيقية ، لم يكن بالنسبة لبلزاك أكثر من مادة أنشأها من مادة الأحلام . كانت مدام هانسكا السيدة البولندية التى أصبحت فى النهاية زوجته « الغريبة » التى تسلمت خطاباته المشهورة ، أحبها بلزاك بمجرد أن نظر فى عينيها وهى كائن فى عالم الغيب « طفلة ذات عيون ذهبية » دلفين أو أوجينى جرانديت فكل شئ يبعد الفنان الأصيل عن عمله الخلاق ، أو عالم الوهم يجب أن ينظر له كانحراف عن الطريق المرسوم له فى الحياة . ويقول مرة لثيوفيل جوتيير : « يجب على رجال الأدب أن يبتعدوا عن النساء » .

وفى الحقيقة فإن بلزاك لم يحب مدام هانسكا ذاتها ولكنه كان يحب حبه لها ، ولم يهتم قط بالمواقف التى نشأت عن الظروف الخارجية ، ولكن كان اهتمامه بالظروف التى يخلقها لنفسه . وطالما أشبع جوعه للحقيقة بالأوهام ، وطالما لعب بالملابس الوهمية والصور حتى أصبح فى النهاية مقتنعا بحقيقة إحساساته الوهمية. وقد انغمس بلزاك فى هذه الشهوة للخلق دون توقف ولم ينته قط من إثارة نيران إلهامه حتى يوم وفاته . وفى كل كتاب يضع يده فيه كان يبتر مظهر نشاطه الخارجى ، وتنكمش حياته تماما كانكماش جلد حمار الوحش فى قصته الرمزية ، لقد استكان لجنون الفكرة الواحدة ، تماما كما يستسلم المقامر لسحر أوراق اللعب ، والسكير للخمر ، والحشاش للجوزة الملعونة ، والشهوانى للنساء ، وفى النهاية كان الخراب مكافأته الكاملة عن رغباته .

عزيمة لا تقهر

كان من الطبيعي أن يصبح رجل له قوة إرادة بلزاك الخارقة قانونا فى ذاته، إذ مكنه فهمه وعرافته من تفهم سر الحياة الكامن فى هياته الشخصية الساحرة . ألم يلبس أحلامه حيوية هائلة كما وهبها قدرات ضخمة للعواطف الجياشة فأصبحت صنوا للمخلوقات الحيـة التى تجرى فيها دماء الحياة الحارة ؟ . . ولا ينتظر أن تـكون لرجل له عزيمة بلزاك الخـلاقة فلسفته الخاصة بالحياة . فنى جميع الأحداث التى خطها لم يـكشف بلزاك عن وجهة نظره ، وقد يرجع ذلك للتقلب الغريزى فى طبع بلزاك ، وكانت له قدرة فائقة على التشـكل فى مظاهر متعددة والسريان فى آلاف الأجسام التى أبدعتها عبقريته وفقدان ذاته فى متاهة أرواحهم ، فلقد نراه متفائلا أو محبـا للآخرين أو متشائمـا أو بين هـــذا وذاك حسبما تقتضى الظروف ...

ولا يصدر بلزاك حـكما على أبطاله حتى ليبدو كالراضى عن تبنى آراء الآخرين ينتحلها عفو الخاطر وإن لم ينم عن نفسه ، ويقع بلزاك فى شرك جسد أحد أبطاله لفترة فيشاركه عواطفه ورذائله . والثابت فى بلزاك دائما عزيمة لا تقهر أشبه فى سحرها وقوتها بكلمة السر « افتح يا سمسم » كانت تمـكنه دواما من الوصول إلى قلوب مخلوقاته فيندس فى سراديبها ليخرج منها مثقلا بكنوز العواطف . ولا شـك أنه قد قرن العزيمة بقدرة خارقة فعالة تمكنها من الانتقال من عالم الروح إلى عالم المادة، وتصل وتـكاد ترقى إلى مرتبة القاعدة الحيوية والقانون العام . والعزيمة مجال روحى تشع فيه قوى نابليونية قادرة على هز العالم وتحطيم الامبراطوريات وتنصيب الملوك ومنح إمكانيات غير متوقعة لمصائر أناس لا تعد . وإنه ليعرف أن هذه التيارات الروحية لا بد متجسدة فى الحقائق المادية لتشـكل السحنة وتتخلل المادة الهيولية للجسم كله . فإذا ما تمـكنت عاطفة شاردة من الظهور فى ملامح رجل فإنها تجمل أقبح قسماته وتضفى عليها قوة

شخصية ، فأى أثر عميق تتركه عزيمة قوية ثابتة وعاطفة دائمة على الوجه البشرى .

ويشبه بلزاك الوجه بقطعة من الصخر خطت عليه عزيمة الحياة آثارها وعلاماتها ، وبمقدور الكاتب الخيالى أن يدرس الوجوه ويحلل رموز أخلاق صاحبها ودخيلة نفسه كما يقرأ العالم الجيولوجى تاريخ حقبة كاملة بدراسة الحفريات والصخور . وقد وجد بلزاك متعة خارقة فى دراسة الوجوه دفعته لتقدير أعمال جول Gall فى هذا المجال ، ودفعته لدراسة أعمال لافاتير Lavater عن القدرات الكامنة فى العقل البشرى . وكان بلزاك يرى أن جغرافية الوجه تعبر عن عزيمة الحياة الداخلية والخارجية ، وكل ما كان يؤكد هذا التبادل بين الحياتين الداخلية والخارجية بدا لبلزاك مقومات لا غنى للكاتب عنها .

وكانت تعاليم مسمر Mesmer عن انتقال العزيمة المغناطيسية من وسيط إلى شخص آخر عقيدة لا تقبل الشك عند بلزاك الذى كان يعتقد أن للأصابع قدرة مغناطيسية تمكنها من نقل العزيمة من شخص لآخر ، وقد ربط بلزاك هاتين الفكرتين بروحانية سويندنبرج Swendenberg الرمزية لجمع كل هذه الأفكار فى نظرية واحدة أطلق عليها بطله « لويز لامبرت » اسم كيمياء العزيمة . ولم يكن لامبرت سوى الصورة الصادقة لبلزاك فى حقيقته والرسم التخطيطى له فى وصفه المثالى ، ولهذا كانت شخصية لامبرت تحوى من سيرة حياة الكاتب ما لم تحوه أية شخصية رسمها .

الاستشفاف

كان كل وجه يقع تحت ناظريه لغزاً يحل . كان مؤمنا بقدرته على إدراك الشبه لبعض الحيوانات فى كل وجه ، وكان يظن أن بمقدوره كشف العلامات الدالة على الموت المبكر ، وكان يفخر بقدرته على تحديد مهنة أى شخص من دراسته لهيئته الخارجية وملابسه . ولكن لم يرضه هذا العلم الوجدانى لأنه قصر عن بلوغ درجة من التنبؤ لم تتعد النظرة فى الحاضر ولكنه كان يطمع فيما بعد ذلك ، فى أن يكون قادرا على التنبؤ بالحوادث التى تقع فى المستقبل نتيجة لأحداث الماضى . وكم كان يود أن يكون عرافا كقارئ الكف وفاتح البخت أو من له القدرة على رؤية غير المنظور أو حاسبى النجم ، أن يكون أخا لهؤلاء الموهوبين بنعمة الكشف القادرين على الحكم على دخيلة النفس بما يفشيه الظاهر أو قراءة ما يخبئه القدر فى خطوط اليد أو معرفة الماضى من واقع هذه الخطوط .

ويعتقد بلزاك أن هذه القوى النفاذة السحرية لا توهب للذين تشتت ذكاؤهم فى ألف نوع من النشاط . تتكرر دائماً فكرة التركيز فى ذهن الكاتب حتى أنه يرى أن هذه القوة العارضة يجب أن يكون لها هدف واحد محدد . وليست قوة الكشف وقفا على السحرة ، وتوهب الأمهات بصفة ذاتية نعمة البصيرة بالنسبة لأطفالهن وللأطباء من أمثال ديسبلين الذى يمكنه من واقع الآلام المشتبكة لمرضاه أن يحدد المرض وسبب العلة ، ويمكنه أن يقرر نهاية أعمارهم بصفة تقريبية ، والجندى كنابليون يعرف فى لمحة من أية نقطة يتحتم عليه بدء الهجوم الذى سيقرر مصير المعركة ، « ومارساى » زير النساء موهوب وبقدرته أن يحدد اللحظة التى ستخضع المرأة لإغرائه ، ونوسنجن المقامر فى بورصة الأوراق المالية يعرف اللحظة التى يجب أن ينهى فيها الصفقة التى تنزل الصواعق على رأس السوق المالية — ويملك جميع القادرين على قراءة الفكر هذا العلم لأن

نظرتهم تنقاب إلى الداخل ولأنها تتعدى الآفاق الطبيعية التي تحدها المرئيات أمام النظر العادي . ونلاحظ التشابه بين إلهام الشاعر واستنتاج العالم ، فالأول سريع في الترابط الحسي والآخر بطيء ينسق الاستنتاجات . وقد حيرت بلزاك قدرته الوجدانية ولا بد أنه قابل أعماله بدهشة ، كشيء غير مفهوم دفعه للنظرة الفلسفية لعالم روحاني لم يجد في كاثوليكية ميستر ما يشفي غليله . وهذه الناحية من السحر التي كانت جزءاً لا يتجزأ من دخيلة نفسه، هذا الشيء الذي يفوق التصور الذي جعله ينظر للفن على أنه ليس مجرد الكيمياء ولكن كيمياء الحياة الخرافية ، الأمر الذي جعله يختلف عن الواقعيين الذين جاءوا بعده ، وقد جعلت هذه النظرة بلزاك يتميز عن مقلدى فن بلزاك الواقعي في أواخر أيامه . ونرى مقلدى بلزاك أمثال زولا يجهدون أنفسهم في تكديس الأحجار فوق بعضها بينما كان بلزاك يكتفي بتحريك خاتمه فيخلق في لحظة قصرا ذا ألف شباك . وعلى الرغم من يقظته الفائقة التي نستشمرها في كتبه فإن أول أثر نحسه ليس جهده المبذول بل الشعور بكهاناته . ونحن لا نحس التقدير لمنظر ملون للحياة ولكننا نشعر بأن الكاتب قد أغنانا بإضفائه نعمة لا تقدر بثمن على المنظر .

في خلال سنوات إبداعه الخلاق لم يستأنف الدراسة أو التجربة ، ولم يكن راصدا للحياة الحقيقية . وقل أن عاد بلزاك لذلك العالم الخارج عن دنياه التي خلقها بنفسه ، فقد أبقته هلوسته سجينا ومقيدا بقيد من الحديد لعمله . وكلما كان يقوم برحلة سريعة للعالم الحقيقي عندما كان يخرج ليتصارع مع ناشره أو ليحمل مسودة قصة جديدة إلى المطبعي ، أو عندما يذهب للغداء مع صديق أو ليتجول في أحد حوانيت العاديات الباريسية كان هدفه التأكد وليس تقصى الحقيقة ، فكأنما كل العلوم قد نفذت إليه وقبعت متجمعة في مخه الذى أصبح مستودعا لها . وباستثناء شخصية شيكسبير الخالدة ، فإن من الأشياء التي تدعو للدهشة في عالم الأدب الطريقة التي جمع بها بلزاك معلوماته ، وكيف توفر له الوقت لتكديس هذه التلال من المعلومات عن الطبقات والحرف بما في ذلك من

تشعب وما جمعه عن الطباع والظواهر الطبيعية، وهو الذى لم يقض من شبابه سوى أربع سنوات أو ثلاث ككاتب محام ، وناشر وطالب علم . ولكن يبدو أنه انتفع بهذا الوقت إلى أقصى حد فى التحصيل ، ولا بد أنه كانت له قدرة خارقة على الاستيعاب ، وذاكرة جبارة تعى أدق أنواع التفاصيل ، وقد ساعدته هذه الذاكرة على حفظ كل شىء فى حالة منتظمة غير مختلطة وفى شكل قشيب جاهزة للاستعمال فورا ، وما كان عليه إلا أن يضغط على الزر الكهربائى حتى تكون جميع المعلومات طوع بنانه .

سرعة الرؤيا

كان بلزاك يعرف كل أسرار القضايا وخباياها ، والتكتيكات فى ميدان المعركة ، ومناورات البورصة ، وأسرار الكيمياء والمضاربات فى مفروشات المنازل ، وألاعيب تجار الروائح ، وخدع الفنانين ، ونفاق رجال الدين والصحافة الكاذبة ، وحيل المسرح الحقيقى وحيل المسرح الآخر المعروف بالسياسة . كان بلزاك ملما بكل تفاصيل حياة الريف ، والحياة الباريسية ، والحياة فى العالم بصفة عامة . كما وعى وهو سيد المتجولين فى الشوارع دروس الشارع وهو يذرعه : فهو يعرف بمجرد نظرة عابرة متى بنى المنزل ومن قام على بنائه ولمن ، وكان يترجم طلاسم الدروع الموضوعة على الأبواب ، وكانت فراسته تمكنه من تحديد الحقبة التى ينتمى إليها البناء ، وكان بمقدوره أن يخمن قيمة المنزل ، وعدد سكان كل دور ، وما يحتويه من متاع فى غرفه المختلفة ، وهل يسكنه أناس سعداء أو تعساء . ومن طبقة لطبقة كان يرصد القدر وما يخبئه لسكان المنزل عموما . وكانت معلوماته دائرة معارف ، فكان يعرف أى سعر تجلبه صورة رسمها بالماقنشيو ، ويمكنه أن يقدر قيمة فدان من أرض المراعى أو ثمن قطعة من الدانتيلا ، ويمكنه أن يقدر ما يكفى لصيانة خان أو ما يقيم أود خادم . وكانت حياة المجتمع كتابا مفتوحا أمام عينيه ، وهى حياة تتأرجح بين البقاء غارقا فى الدين وبقاء محموم بالثورة حيث تتعرض ثروة للضياع إتلافا فى مدى عام واحد . وبعد كل ذلك بصفحات معدودة وفى نفس القصة يعرض لنا حياة رجل يقتر على نفسه من دخله الزهيد ، ويصف لنا كيف يكون لمجرد تمزق مظلة أو تحطم شباك وقع الصاعقة . ويقودنا للضواحى التى يسكنها الفقراء ، ويطلعنا على وسيلة كسب كل قرش ، ويعرض لنا حمال المياه فى الضواحى الذى لا مطمع له إلا جمع بعض المال لشراء حصان يوفر عليه مشقة عمله ، ويبصرنا بكل ما هو شبيه بالبقاء ، وهو فى نفس الوقت يدخل فى تكوين المدينة العظيمة ، ويصور لنا

آلاف المناظر الطبيعية بما فيها من تعاريج ومرتفعات ليجعلها الأرض الخلفية التي تمر أمامها هذه المصائر ، وبنظرة عابرة لمثل هذه المناظر يمكنه أن يعي تفاصيلها أكثر من شخص قضى بها سنوات عديدة من عمره .

ويكتفي بلزاك بنظرة عابرة على أي شيء ليعرف أدق تفاصيله . والأعجب من ذلك أنه يعرف أشياء لم يشهدها بعينه قط ، فقد كانت خلجان النرويج وأسوار سراجوسا حقيقة بالنسبة له وكأنه زارها ، ولم يعجزه عدم رؤيتها عن إبرازها نابضة بالحياة أمام ناظري قرائه — وكانت سرعة التقاطه النظرى خارقة للعادة ، وكأنه يتصور الأشياء مجردة عارية بينما يراها غيره ملفوفة فى عديد اللفائف — وكان مفتاح كل سر فى حوزته ، وما كان عليه إلا أن يفتح الباب ليكشف المستور من أسرارها ، وكانت الوجوه تنكشف له والأشخاص المختفية تسقط فى يده كما تسقط الفاكهة الناضجة ، وبجرة قلم نراه ينحى كل ما ليس له أهمية كاشفا عن الجوهر ، ولا يكشف عنه غطاء بعد غطاء ، بل على العكس فإنه يظهره بقوة متفجرة فيكشف فجأة عن كنوز ذهب الحياة نفسها . ومع هذه الأشكال الحقيقية نراه يدرك ما لا تدركه الحواس من جو يحيط بالسرور والأحزان ويمسك بالتقلصات الوجدانية التي تحلق بين الأرض والسماء ، والذي يراه الآخرون بصعوبة فى كوبة عكرة ، يراه بلزاك وجها لوجه .

انعدام التخطيط

كان جوهر عبقرية بلزاك قوته الخارقة المحيطة بكل شيء ، ولا يمكن أن يقارن بلزاك بعباقرة الأدب فى القدرة على التنظيم والتصنيف أو ربط الشخصيات بعضها ببعض — إذ كان على قدر محدود من الموهبة فى هذه الناحية — وهناك ما يغرى بالقول بأنه لم يكن فناناً بقدر كونه عبقرياً تنطبق عليه الحكمة المأثورة « إن قوة هائلة كهذه ليست بحاجة للفن » .

وبدراستنا لبلزاك نواجه قوة هائلة ، أشبه بملك الغابة الذى يأبى أن يستأنس ، قوة كالسيل العرم أو العاصفة ، تتجمع فيها كل صفات هذه الظواهر ، ويمكن تقديرها من ناحية الجمال فى قوة مظهرها وعظمته — ويرجع تأثيرها لتعدد أشكالها غير المحدود ونشاطها .

لم يعد بلزاك رواياته ، ولم يضع قط الخطة التى تسير عليها قصته . كان يغرق نفسه فى عمله ويسلم نفسه له كما يسلمها لعواطفه . كان يتعثر بين الكلمات ، وكأن قدميه قد تعثرتا فى أكداس من الأقمشة المتشابكة ، كان يدفن نفسه بين الكلمات كما يدفن وجهه فى صدر محبوبته العارى الجميل — كانت أبطاله تنبع من كل طبقة من طبقات الشعب ، من جميع مقاطعات فرنسا، كان يقسمهم إلى ألوية ، فيخصص بعضها للخيالة ، وبعضها للمدفعية ومجموعة ثالثة للامدادات ، ويوزع البارود عليهم ثم يتخلى عنهم ليلجأوا لحيلهم الخاصة — وعلى الرغم من مقدمة المهزلة الإنسانية الجميلة المطولة نوعاما فإنه ليس بينها تماسك داخلى ، ولا خطة محددة . ويعوز العمل الخطة المرسومة تماما كالحياة فى تقدير بلزاك . وهى لا تهدف للاشادة بالأخلاق ، ولا يقصد بها أن تكون عرضا لأخلاق وعادات العصر — وفى مظهرها المتقلب فإنه يقصد بها تصوير عدم ثبات الأشياء الخالدة فى الأفراد والأشياء . وهى تعلو بانتظام كالمد والجزر .

والقانون الوحيد الذى يحكم هذا العالم الجديد يقضى بأن كل شىء يتأثر بشىء آخر يخضع فى نفس الوقت لتغيير ولا يمكن أن يكون هناك فاعل حر ، كإله يؤثر فى هذا العالم من الفضاء الخارجى، ولـكن الذين يعيشون فى حقبة من الزمان تـكونهم الحقبة التى يعيشون فيها ، فتصبح أخلاقهم وشعورهم من نتاج زمنهم . كل شىء نسبى : فالذى تعتبره باريس عملا فاضلا قد يكون رذيلة مذمومة فى جزر الأزور ، لا شىء يحمل قيمة ثابتة ، ويكون الناس أفـكارهم عن العالم تحت تأثير عواطفهم ، كما يحكم الرجال على المرأة ، ولن يتمكن الـكاتب أن يخلق عالما من الاستقرار بفعل الشعوذة والسحر من واقع التغير المستمر فى تيار الحياة المتدفق — وسيعجز حتما عن تحقيق ذلك لأنه لم يخرج عن كونه من نتاج الحياة، أحد مخلوقات العصر .

وعلى هذا تنحصر مهمته فى أن يصور الحالة النفسية والروحية للحقبة التى يعيشها وأن يظهر تضارب القوى العالمية التى تدفع الذرات للنشاط والتى تجمعها بدورها إلى بعضها وتمزقها إربا .

ويتحتم على الـكاتب أن يكون عالماً بتقلبات التيارات الاجتماعية ، متضلعاً فى الرياضيات ، محللا كيماويا للعواطف ، جيولوجيا يكشف عن الأشكال البدائية التى تتكون منها الأمة ، وأن يكون قادرا على استشفاف المادة الهيولية لعصره وأن ينصت إلى كل ما يصـدر عنها . وأن يكون جامعاً للحقائق ، مصورا للاجتماع والمناظر ، مجاهدا من أجل أفـكاره التى تمثل الحقبة التى يعيش فيها . وكان بلزاك يهدف أن يكون كل أولئك مجتمعين ، ولهذا كان يشق دون كلل أو ملل على أوسع نطاق .

كان تين Taine على حق فى قوله بأن أعمال بلزاك تحوى أكبر مستودع للمستندات الانسانية منذ عهـد شكسبير ليومنا ، وأصبح من حقنا أن ننقب فيه .

وفى الواقع لم يكن بلزاك سوى كاتب قصص لمعاصريه ، وللكثيرين من كتاب الوقت الحاضر — وإذا تأملناه من هـذه الناحية فإنه لا يبدو عملاقاً — والقليل من أعماله يمكن أن يقال عنه إنه نموذجى . ولا يجب أن نحكم على بلزاك من خلال كتاب واحد ولكن يجب أن يكون حكمنا على أعماله مجتمعة ، إذ يجب أن نتأمل مجلداته كما نتأمل منظر أرض بما يحتوى من مرتفعاته وآكامه وآفاقه البعيدة وقممه الحادة وسيوله الهادرة .

الرواية كدائرة معارف النفس

لولا ظهور دستوفسكي لحق لنا أن نقول إن بلزاك الذى بدأت به الرواية — بل انتهت أيضا — كدائرة معارف لعالم النفس . عرف الكتاب السابقون لبلزاك طريقين لتحريك الحوادث : الصدفة التي تعمل من الخارج والحب الذى يعمل من الداخل مسببا مواقف غراميـــة فى أعقابه . ولـكن بلزاك أظهر إلى جوار ذلك فعل قوة أساسية أخرى ، إذ كان يرى مظهرين للرغبة : الحب بمعناه الحقيق ويؤثر فى قلة من الرجال وجميع النسوة المولودات تحت نجم الحب ويقضين حياتهن وقد تقطعت قلوبهن ما بين الرغبة والحنين والطمع . ويهتم بلزاك بالناحية الأخيرة من الرغبة ، ونحن ندين لبلزاك لأنه بين لنا أن الجنس ليس المتنفس الوحيد ولـكن تقلبات العواطف الأخرى لا تقل استعبادا للانسان . وقد تأخذ الرغبة شكل الحب فتحوى رموزا لهوايتنا دون تشتيت للقوى البدائية ، وبذا تمكن بلزاك من أن يعطى الدوافع التى توجد فى الطبيعة البشرية وهو يعالجها تعبيرا متعدد الأوجه . ولـكنه طعم رواياته بالحقيقة من منابع إضافية ، وكمصور لمعاصريه وأخصائى للأمور النسبية فقد كرس بلزاك دراسات غاية فى الدقة عن الأخلاق والسياسة وقيم الأشياء الفنية ، وفوق كل شىء أعطى اهتماما خاصا لتلك القيم التى تمثل اليوم الأسس المصطلح عليها عالميا باعتبارها قطعية وفى كلمة واحدة ، نراه يبحث قيمة النقود ويدخلها فى رواياته ، ومنذ إلغاء الحقوق الأرستقراطية وبعد أن تضاءلت الفوارق لدرجة المساواة أضحت النقود الدم والقوة المحركة للحياة الاجتماعية . وأصبحت قيمة النقود هى المقررة لـكل شىء ، فقومت كل عاطفة بمدى التضحيات المادية التى تتطلبها وأصبح الحـكم على الفرد بما يحصل عليه من النقود . وتتداول النقود فى هذه الروايات ، سمح بلزاك لأبطاله بتـكديس الأموال الطائلة يفقدونها فى النهاية . وكان يصور المضاربات القاتلة فى سوق الأوراق المالية كمعارك هائلة تتطلب استنفادقوى جبارة

كالتى تستنفد فى موقعة كوترلو أو ليبزج ، ويعرض لنا أصنافا متعددة للباحثين عن المال وكلهم مدفوع بالجشع أو الحقد أو الكره أو الإسراف ونحو ذلك ، فبعضهم يبحث عن المال لذاته والبعض الآخر يحبون المال لأنه رمز لشىء يشوقهم امتلاكه ، بينما ينظر إليه غيرهم كوسيلة إلى غاية . وكان بلزاك أول من اجترأ على تصويره يتخلل أنبل العواطف وأرقها ، وجميع أبطاله يحسبون قيمة فعالهم ، كما تفعل هذه الأيام . ويعرف أبطاله عند وصولهم باريس أول مرة قيمة ما يكلفهم إياه لقاء إحدى سيدات المجتمع ، فهم يعلمون ضرورة لبسهم حلة غالية الثمن ، وحذاء أنيق ، وعربة ، وشقة مناسبة وخادم وألف غيرها من توافه الأشياء يجب أن يتحملوا دفع ثمنه جميعاً ، فالخبرة لها ثمنها ، وهم يعلمون مدى المضايقة التى يسببها لبس معطف ردىء التفصيل ، وهم على بينة تامة من أن النقود وحدها أو مظهر الثراء هو ما يفتح أبواب المجتمع ، ويكربهم احتمال إهاناتهم أمام أعين الناس فيثور فيهم الطموح للتفوق .

وإن بلزاك ليمضى معهم الطريق كله فيحصى نفقات الاسراف ، ويقدر نسب الربا وأرباح التجارة وتكاليف الأناقة وديونها وقيمة ما يتسرب إلى أيدى المرتشين من الساسة من المال ، وهو العليم بأن المال يمثل رواسب الطمع البشرى التى تتخلل كل خلجة وعاطفة ، وبلزاك الخبير بأمراض المجتمع يعرف متى يصيب الداء بأزمته جسد المجتمع المريض فهو يكشف عن الدم تحت المجهر وبذا يعرف كفايته المالية ، فالمال يتخلل الحياة ويغذى رئتها بالأوكسجين ، ويحتاج الطموح للمال ليشبع أطماعه والمحب ليكون رهن مشيئة حبه . ولن يتغاضى عنه الفنان أبداً . وإن بلزاك الذى أقلقت الديون مضجعه طوال حياته ليعرف هذا بالتجربة المرة . ما من أحد يجسر على التغاضى عن أعمال بلزاك الفنية . فإن الثمانين مجلداً التى تضم بين دفتيها أعماله الفنية العظيمة تمثل حقبة من الدهر وعالما بأسره وجيلا بأكمله ، ولم يسبق أن تجرأ فرد من بنى البشر للتصدى لعمل كهذا عن إعمال فكر وترو ، وما حدث قط أن لقيت إرادة جامحة من الجــــزاء

ما لقيته إرادة بلزاك ، ومن ابتغى أن يفيء إلى الراحة من عناء عمله اليومى الشاق ويجد متعة لنفسه فإنه يجنيها بين مجلدات بلزاك فينفسح أمامه عالم متسع من الصور الجديدة ، ويتعرف فى كلمات هذا المؤلف على كل مستحدث ، فهنا إثارة كافية وتعاقب للحوادث جد مثير ، ومواقف درامية كفيلة بأن تلهم المئات من كتاب المسرحيات . وسيجد رجل العلوم العديد من المشاكل التى تشغل فكره وقد نثرتها أمام ناظريه يد سخية . ويتلقى عنها العاشق أول دروس النشوة الخليقة بتجميل حياته . ومع ذلك فإن أعظم ما فى هذا التراث قد خلفه بلزاك للكاتب الخيالى .

وفى الخطة التى رسمها بلزاك للمهزلة الإنسانية نجده قد فكر فى ضم أربعين قصة لمجموعة هذه المهزلة ولكنه لم يكتبها ، كان بينها « موسكو » و « سهول واجرام » و « الفلاحون » التى بدأها ولم يكملها — ولعله من حسن الحظ أن المشروع لم يكتمل . فقد قال بلزاك يوما : « إن العبقرى هو من يحول أفكاره إلى أفعال ، ولكن النبوغ الحقيقى البارز لا يسمح دواما لهذا التطور بأن يتم وإلا لأصبح صنواً للإله » . فلو تمكن بلزاك من تحقيق خطته الهائلة لدخل عمله إلى عالم لا يدركه العقل . ولأصبح عملاقا يخيف الكتاب المقبلين بجبروت إنتاجه إلى حد يستحيل عليهم بلوغه — وكما هى ، فإن مؤلفاته تفعل فعلها كمحرك لا مثيل له وتساعد كمثل رائع لكل ذى عزيمة خلاقة تهدف لتحقيق المحال .

دكنز

لقاؤك كفكرة جميلة تلبينا فى أوانها المرتقب
"وردزورث"

ديكنز – عالم العائلة

١٨١٢ — ١٨٧٠

— كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواه .
— ديكنز ، التجسيم الحى للتقاليد البريطانية .
— تسلية الطبقة المتوسطة وقناعتها .
— تأليه المألوف .
— قوة التصور الخارقة .
— ديكنز ، الكاتب الأخلاقى الميلودرامى .
— مهد الطفولة .
— الكاتب الفكاهى .
— صاحب الأسلوب الفنى .

كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواه

الحب الذى أغدقه معاصرو ديكنز عليه لا يمكن تقريره من واقع الكتب أو تواريخ الحياة، لأن الحب يعيش ويتنفس فى الكلمة المنطوقة . ولكى نحس مدى هذا الحب يجب أن نقابل رجلا إنجليزياً يحمل الذكريات الشابة عن أيام ديكنز، ويتحتم أن يكون هذا الإنجليزى فرداً يصعب عليه نطق اسم شارلس ديكنز بل يفضل أن ينعته بالاصطلاح الرقيق « بوز »، ويصور لنا هذه الذكريات الصادرة عن عاطفة تلونها الكآبة والحماس الذى ألهم قلوب الآلاف عند استقبال الأعداد الشهرية ذات الغلاف الأزرق فى بيوتهم .

يقرر المحدث أن الناس فى مثل هذه الأوقات كانوا يمشون المسافات الطويلة لمقابلة ساعى البريد لاستلام الأعداد الجديدة ، يسابقون صبرهم للاطلاع على ما سيحكيه لهم « بوز » .

لقد فاض بهم الشوق انتظاراً لهذا اليوم منذ وصول طبعة الشهر السابق ، يحدوهم الأمل والعجب وتستغرقهم المناقشة فيما إذا كان « كوبر فيلد » الصغير سيتزوج « دورا أواجنس » ، مغتبطين بما سيصادفه ميكوبير من أزمات فى أعماله وهم على ثقة من أنه سيمر منها بسلام بمساعدة كأس ساخنة من الخمر وقوة أخلاقه الطيبة . كيف نتوقع منهم الانتظار فى صبر حتى يأتى ساعى البريد متدحرجا على حصانه العجوز حاملا معه الحل الصحيح لهذه المشاكل التى تشغلهم ؟

وبمجرد أن تحين اللحظة المرتقبة يندفع الصغير والكبير إلى مكتب البريد قاطعين ميلين أو أكثر سيراً على الأقدام متعجلين استلام نسخهم ، وفى الطريق إلى منازلهم يبدأون القراءة ، بينما يتطلع من فوق الأكتاف من لم يسعدهم الحظ باقتناء الكتاب كغيرهم من ذوى الحظ الحسن ، بينما يقرأ البعض الآخر نسخهم بصوت مرتفع أثناء سيرهم .

ولم يكن إهداء هـذه النسخ للغير سهلا إلا على الأشخاص الذين يحبون بعث السرور فى قلوب الغير ، فيبادرون لمشاركة هذا الـكنز مع الزوجة أو الابن .

كان شارلس ديكنز محبوبا من جميع البريطانيين سواء فى قراهم أو فى مدنهم فى كل الجزر البريطانية ، وحتى فى أقصى بقاع الأرض حيث ذهب البريطانيون مقيمين أو مستعمرين .

وكان الناس يحبونه حتى الرمق الأخير بمجرد التعرف عليه من خـــلال كتاباته ، ولم يسجل القرن التاسع عشر عاطفة أقوى وأثبت ، ولا علاقة قلبية بين كاتب ومواطنيه أمتن مما كانت العلاقة بين شارلس ديكنز ومواطنيه . لقـد اندفع اندفاع الصاروخ إلى سماء الشهرة ، ولـكن نيران هذه الشهرة لم تخمد كما لم تفقد شمسه ضياءها .

لقد طبع من مؤلفه الأول أربعمائة نسخة كدفعة أولى ، وعندما ظهرت طبعته الخامسة عشرة كان المطبوع قد بلغ فى كل مرة أربعين ألفاً . ووجدت « مذكرات بكويك » طريقها إلى البيوت الألمانية ، ونشرت مئات النسخ — بل آلافها — الضحك والبهجة حتى فى أشد القلوب حزناً .

وسافرت نيكولاى نيـكلبى الصغيرة إلى أمريكا وأستراليا وكندا ، ثم أعقبتها أوليفر تويست وغـيرهما من الشخصيات التى لا تعد والتى أبدعها هذا الذهن الخصب الخلاق الذى لا ينضب له معين .

واليوم هنالك ملايين النسخ من كتب ديكنز متداولة فى الأسواق منها الـكبير ومنها الصغير ومنها السميك ومنها الرقيق ، ونسخ رخيصة الثمن لذوى الجيوب الرقيقة ، بينما توجـد النسخ الثمينة للأغنياء . وفى الولايات المتحدة تباع مجموعة أعمال ديكنز بأثمان أعتقد أنها فوق العادية لأعظم الـكتاب شهرة . وبدون النظر للسعر أو الحجم فإن هذه الـكتب تحوى كنزا من البهجة بين أغلفتها تتضاعف كلما قلبنا صفحات الـكتاب .

إن الحب الذى أغدقه الناس على ديكنز ليس له مثيل فى دنيا الأدب ، وإذا كان هذا الحب لم يتزايد عن حده فذلك لأنه متى تركز الحب فى أغوار النفس فقد بلغ أقصى مداه سواء كان ذلك عاطفيا أو ماديا .

وكانت فرصة لمظاهرة غير عادية عندما واجه ديكنز جمهوره أول مرة ليقرأ لهم ما خطه يراعه فاكتظت القاعة بالناس ، وتسلق بعضهم الأعمدة ، وانسل الباقون تحت الرصيف ، وقاموا بأغرب الأعمال لكى يسمعوا صوت أحب الكتاب إليهم .

وفى الولايات المتحدة كان الناس يرابطون أمام شباك التذاكر على الرغم من برد الشتاء القارص ، يتحينون الفرص للراحة على الوسائد التى أحضروها معهم ، وكان البعض يحضر لهم الطعام من المطاعم المجاورة . ولما عجز المنظمون فى بروكلين عن العثور على صالة تكفى العدد الهائل من النظارة ، حولوا كنيسة إلى قاعة للقراءة لأعظم الكتاب شعبية ، وقرأ ديكنز من فوق المنبر قصص أوليفر تويست ونيل الصغيرة .

وتألقت شهرة ديكنز فحجبت شهرة ولتر سكوت ، وتقلصت أمامها عبقرية ثاكرى . وفى النهاية عندما خبت النار ومات ديكنز حزن المتكلمون بالإنجليزية على خسارتهم الفادحة . وكان الناس إذا ما تقابلوا صدفة يتناقشون فى الحادث الأليم ، وانتقل الخبر من فم إلى فم ، وسحق الحزن لندن وكأنه قد بلغها خبر هزيمة ساحقة . ووسد جسده بين شكسبير وفيلدنج فى ضريح وستمنستر مثوى رفات عظماء الإنجليز . وهرع الآلاف لتحية جثمان الفقيد ، ولأيام — بل لأسابيع — كانت الزهور والأكاليل تغطى الحجر البسيط الذى يحمل اسم الفقيد . وحتى اليوم بعد مضى أكثر من نصف قرن على وفاته ، قلما تجد

مثواه خاليا من زهـــور وضعتها يد عارف بالجميل ، ولم يمح مرور السنين الشهرة والحب اللذين أضفاهما عليه قـومه .

ومن اليوم الذى أسبغ مواطنوه وأبناء عمومتهم الأمريكيون على ديكنز منحة الشهرة العجيبة غير المنتظرة ، أصبح أحب كتاب القصة وأجلهم مكاناً بين الشعوب الأنجلوسكسونية .

ديكنز التجسيم الحي للتقاليد البريطانية

يقتضي تحقيق مثل هذا التفاعل الغريب في أي عمل خلاق ـ وهو تفاعل ليس له نظير سواء في عمق الشعور الذي أيقظه أو في مدى اتساع تأثيره ـ التعرف على مدى اندماج الرجل العبقري مع تقاليد الحقبة التي عاشها . ويتعارض هذان العاملان تعارض الماء والنار . وبالفعل قد نقول إن هـــذا التناقض مع التقاليد القديمة علامة للعبقرية الصحيحة ، لأن العبقري قادر على خلق تقاليده الخاصة . إن العبقري والحقبة التي يعيشها ـ أيا كانت الحال ـ كمثل كوكبين يتبادلان الضوء ولو أنهما لا يدوران في فلك واحد ، وقد يتقاطع طريقاهما أحياناً ولـكنهما لن يندمجا .

ولـكننا نلاحظ في حالة ديكنز وقوع الظاهرة غير المفهومة لاندماج الكيانين المتفاوتين: كان ديكنز الـكاتب الوحيد في القرن التاسع عشر الذي اتفقت نظرته للحياة تماما وحاجات عصره الروحية ، كانت رواياته تعبيراً عن الذوق الفيكتوري، وكانت أعماله تضميناً صادقا للتقاليد البريطانية . كان يمثل النكتة والفلسفة ، والمعنويات ، والأذواق والمظهر الذهني والفني ، والعاطفة ، والأشواق ، والنظرة الخاصة للثلاثين مليون مواطن الذين كانوا يعيشون على أحد شاطئي المانش .

وهل يمكننا اعتبار ديكنز مؤلف هـــذه الأعمال ؟ أليست تضميناً للروح الإنجليزية ، نتاج أقوى وأغنى وأشد الأفراد ذاتية ، وبالتالي أشد الحضارات خطراً ؟ على أنه لا يمكن المبالغة في تقدير نشاطها الحيوي ، فالإنجليزي أكثر إنجليزية من كون الألماني ألمانيا ، وواقع كون الشخص إنجليزيا لا يلون العقلية جميعها تماما ، ولـكنه ينفذ للدم ، ينظم مجراه ، ويضرب على أدق وأشد منافذ الفرد سرية ، متخللا كل ما هو فطري في النفس ، أعني الدافع الفني ..

إن الفنان الانجليزى أكثر أصالة وصدقا لنوعه العنصرى من الفنان الألمانى أو الفرنسى . ولذا فإن كل فنان أصيل فى الجزر البريطانية يتصارع مع البريطانى فى « ذاته »، وبالرغم من الحماسة والجهد اليائس فلن يفلح فى خنق التقليد المسيطر ، لأن لهذا التقليد جذوره العميقة . والانجليزى الذى ينزع من روحه ما هو بريطانى إنما يمزق أوتار قلبه ويموت بجراحه ، وقد كافحت أرواح نبيلة لتخليص أنفسهم كى يصبحوا مواطنين عالميين فنبذهم مواطنوهم، ويكفى أن نستعيد ذكرى « بيرون » و« شيلى » و « أوسكار وايلد » لنتحقق من صدق هذا الزعم . لقد نبذهم المجتمع فى حياتهم لأنهم أرادوا تغيير قوميتهم إلى قومية عالمية ، ولأنهم عبروا بصراحة عن حقدهم على العناصر البرجوازية فى الحياة الانجليزية وأفرادها ، ولكنهم لم يفلحوا إلا فى تمزيق حياتهم ..

إن التقاليد البريطانية أعمق القوميات العالمية جذوراً ، وأعظمها انتصارا ، ولهذا فإنها أخطرها بالنسبة للفنون ، فهى خطيرة لأنها خداعة كما أنها ليست فراغاً مغطى بالصقيع معاديا غير كريم ، ولكنها تغرى الغريب بالجلوس بجوار الموقد حيث يتمتع بأشهى راحة ، وفى نفس الوقت فإنها تحيطه بالآراء المعنوية المبتسرة التى تعرقل وتقيد التحليق فى الأوهام الفنية . إنها مأوى متواضع مكتظ بأنواع الأثاث ، آمن من عواصف الحياة ، مبهج فى صداقة وود ومفتوح لقرى الضيف ، تشتعل فيه النيران التى ترضى رغبات متوسطى الحال ، ومع ذلك فهى سجن للذين يبغون أن يكون العالم مأواهم . لأن روح الترحال تجرى فى دماء الانجليز ، فهم يعتبرون رحلات المغامرة فى الفضاء غير المحدود عصارة الحياة .

وقد كان ديكنز جد قانع داخل الحيطان الأربعة للتقاليد البريطانية ، كان يشعر بالراحة فى هذا الجو ، ولم يبرح قط حدود الفن الإنجليزى سواء فى المعنويات أو فى فلسفة الذوق . فلم يكن ديكنز ثائراً ، ولم يلعب الفنان فى ذاته دور

الخالق للرجل الإنجليزى . وبمرور الزمن اندمجت قسمات الفنان فى الرجل الإنجليزى وتأصل فى عروقه ما ابتدعه « ديكنز » فى تقاليد انجلترا القديمة ، ولم تجد قيد أعلة من دائرة مصالحها . وتبلغ أعماله ارتفاعات غير منتظرة ترضى فن البناء ، ويعتبر ما بلغه ديكنز تعبيراً صادقاً عن رغبات بلده فى التطور الفنى . وعندما نحقق فى كثافة إنتاجه الفنى ، وفضائله العظيمة ، والفرص الضائعة ، فإننا نتأمل هذه الأشياء كما تتجلى فى انجلترا ذاتها .

تسلية الطبقة المتوسطة وقناعتها

يعتبر ديكنز بين الكتاب الخياليين الاندماج التام للتقاليد البريطانية فى الفترة التى تقع بين صعود وانكسار نابليون (الماضى البطولى) وفترة الامبريالية البريطانية الحلم المجيد للمستقبل . فإذا كان ديكنز قد بلغ القمم الشامخة فقط ، وليست المرتفعات السامقة التى كانت تؤهله لها عبقريته ، فلم يكن ذلك لأن انجلترا أو الجنس الإنجليزى قد اعترض طريق رقيه ، ولكن لأنه ولد فى غير زمانه ، ولد فى العهد الفيكتورى .

كان شيكسبير أعظم تعبير خيالى وفنى عن حقبته ، لأن انجلترا التى عاشها فى عهد اليصابات كانت أرضاً مليئة بالنشاط الشاب الغض الروح والعقل المجتهد المتحرك ، الذى أوشك على أن يمد يديه القويتين ليقبض على العالم ، كان شيكسبير ابن جيل يتطلب من أبنائه الأعمال والعزيمة القوية والنشاط . فى أمريكا ، كانت آفاق جديدة تنفتح ، أموال طائلة دانية القطوف ، تحطم العدو التقليدى ؛ ومن إيطاليا كانت أنوار عصر النهضة تلمع فتنير الجزر الشمالية الغارقة فى الضباب . لقد هزمت « ديانة » ، وتهيأ العالم لقبول قيم جديدة للحياة . كان شيكسبير التجسيد الحى لانجلترا الشجاعة ، بينما كان ديكنز رمز الطبقة المتوسطة .

كان ديكنز مواطنا مخلصاً للملكته ، ولكنها ملكة ذات صفات أخرى ، امرأة طيبة ، زوجة غير مدعية ، الملكة الطيبة فيكتوريا ، كان مواطناً فى مملكة تتصنع الحياء ، راضية نظامية ولكن يعوزها الحماس المتوقد والحمية .

لقد عرقل تحليق ديكنز إلى السماك الأعلى ثقل الحقبة التى لم تعد جائعة ولكن تود أن تهضم ما أكلته ، لعب الريح الرخاء على شراع قاربه فلم تحمله أبعد من الساحل البريطانى للبحث عن المجال المجهول والمناطق المنعدمة المسالك للانهائى ،

كان حذراً يلازم المألوف الذى استقر وتوطد من زمن طويل . وكما كان شيكسبير يضم شجاعة انجلترا وجشعها للقوة والتوسع ، كان ديكنز يمثل الحذر الطبيعى فى بلد نال كل ما يبغى . وفى اللحظة التى رأت عينا ديكنز النور ، فى سنة ١٨١٢ ، بدأ ينتشر على العالم ظلام ، فقد أطفئت نار عظيمة ، نار كادت أن تلتهم ممالك أوربا : انكسر جيش نابليون أمام مربعات المشاة البريطانية فى ووترلو ، سلمت انجلترا ونفت عدوها المهزوم إلى جزيرة نائية فى بحر موحش ، ليقضى بقية أيامه محروماً من التاج والقوة . لم يكن ديكنز هناك ليشهد الشهاب النارى ، ولم ير البريق المتألق الذى كان يلمع عبر السموات ، ولا البصيص المتقد الذى ظهر فى نفس الوقت من المتناقضات لأوربا كشاهد على قوى كان مقدرا لها أن تتحد لتحطيم الفاتح . تفتحت عيناه فلم تريا سوى عقود الضباب تغطى موطنه .

أنزل زورق شبابه فى بحر مات كل أبطاله . وكان القليلون حتى فى انجلترا لا يؤمنون بهذه الأشياء ، وفى تحمسهم كانوا لا يتوانون عن وضع العراقيل فى عجلة الزمن ، وكان يسرهم استرداد حماس الأيام الماضية ، ولكن انجلترا وهى تنشد السلام والهدوء ، دفعت عنها هؤلاء الأبناء الثائرين . فهربوا بعيدا عن شواطئها باحثين عن أراض يكمن فيها الخيال ، حاولوا تحريك اللهب ولكن القدر كان أقوى منهم . غرق شيللى فى بحر الأدرياتيك ، وأصابت الحمى بايرون فى ميسولونجى ، لقد ذهبت أيام البطولة بلا رجعة ، ولبس العالم لباسا وقورا .

كانت انجلترا تتمتع بالأسلاب الملطخة بالدماء : فالنائب ، والتاجر ، والسمسار كانوا يتكاسلون فى استرخاء على العرش وكأنه سرير . كانت انجلترا تهضم وجبتها ، فلو قدر لفن أن يرضى الناس فيتحتم أن يكون سهل الهضم ، ولا يجب أن يكون مقلقا أو مؤرقا للحواس ، كان منتظرا أن يلمسك فى رفق أو يداعبك ، وقد يكون عاطفيا ولكن ليس مفجعا . لم يكن أحد ليرضى أن يرتجف أو يقشعر بدنه وكأن سهما ناريا قد اخترق قلبه فيوقف التنفس فى الحلق ويجعل الدم يجرى باردا . كانت هذه الأشياء المرعبة مألوفة فى

الماضى القريب عندما كانت الجرائد تنقل أخبار احتلال مكان فى فرنسا أو روسيا أو أى مكان آخر . كان محتملا أن تشعر ببعض الخوف - ولهذا كانت القصة التى تحوى الصعود والهبوط للناس الهادئين مقبولة . كان المطلوب فى ذلك الوقت فنا بجوار المدفأة ، كتبا يمكن تصفحها براحة بينما تزأر الرياح فى الخارج والمطر يتساقط فوق الشبابيك ، قصصا يمكن التمتع بها بجوار المدفأة ، بينما تتدافع النيران وتفرقع فى الموقد ، فنا يدفع بالحمية فى البدن كما يفعل فنجان الشاى المنعش ، ولا يروع القلب بتسمم قاس . أصبح غزاة الماضى هيابين يخشون احتمال تحريك شعورهم القدرى . كل ما كانوا يبغونه الآن هو حفظ ما يملكون ، فقد ذهب زمن المجازفات والأوديسات . كانوا يرغبون فى كتب ينعكس فيها ما يجرى فى حياتهم اليومية من عواطف مخففة ، لم تكن بهم رغبة فى النشوة ، يودون معاناة إحساسات عادية تجرى شوطا رزينا ، كانت السعادة والتفكير المادى بالنسبة لإنجليزى هذا الوقت موجودات متشابهة ، التقدير النفسانى للجمال يدل على الفضيلة ، والفضيلة تعنى تكافف الحشمة ، والإحساس بالوطنية يعنى الولاء للعرش والدستور البريطانى ، كان الحب يعتبر مرادفا للزواج - أضحت جميع قيم الحياة ضعيفة ، كانت انجلترا راضية ولا تبغى أى تغيير . .

فإذا كان هناك فن ترضى عنه أمة قانعة مثل انجلترا فى ذلك الوقت ، وجب أن يكون قانعاً وراضيا فى نفس الوقت ، يتغنى بمديح النظام الاجتماعى القائم ، ولا يحاول الصعود عالياً . ويبرز عبقريا ليحقق هذه الرغبة فى فن يكون مريحاً فى صداقة ويسر بحيث يسهل هضمه . وتماما كما حدث من قبل فى عهد اليصابات أن ظهر شكسبير ليعبر عن رغبات حية مختلفة ، كان ديكنز جماع الحاجات الفنية لإنجلترا فى تلك الحقبة . وبالفعل تصادف أن ولد ديكنز فى ذلك الوقت ، فوفى بحاجات قومه ، وتسلق سلم الشهرة . تتركز مأساة ديكنز فى أن حاجات قومه فى ذلك الوقت كانت على ما كانت عليه . كان فنه يتغذى على قانون خادع للأخلاق لبلد متخم ينشد الراحة . ولولا قوة مخيلة الكاتب

الفائقة ، وروحه المرحة الأبية التي تتخلل وتضىء ما تحويه أعماله من عواطف جامدة ، لأصبحت أعماله ذات قيمة لانجلترا وحدها فى ذلك العهد ، ولأصبحت رواياته بالنسبة لنا لا تعنى شيئاً كغيرها من روايات بلده وجيله .

وعندما نكره بكل قلبنا وروحنا النفاق وضيق الأفق فى العصر الفيكتورى ، يمكننا تقدير عبقرية ذلك الرجل الذى تمكن من جعل هذا العالم الكريه شيئاً ليس مشوقا فحسب بل محبوبا ، محولا أتفه المظاهر الاجتماعية وأبلدها إلى شعر حى .

لم يحارب ديكنز قط بلده انجلترا ، ومع ذلك ففى أعماق لاوعيه ، كان الفنان يتصارع مع الإنجليزى . وفى البداية تقدم فى ثقة وقوة ، ولكنه مع مرور الزمن بدأ يغوص فى الرمال الناعمة اللينة لأيامه ، ليصبح مجهدا ، حتى أضحى فى النهاية راضياً ، فمشى على الطريق المضروب ، ذلك الطريق العريض الذى عبدته تقاليد بلده ، كان ديكنز الذى هزمته تقاليد بلده يذكرنى بجليفر فى أرض الأقزام . وأثناء نوم العملاق يربطه الأقزام بآلاف الأربطة الرقيقة فى الأرض ولا يفكونه حتى يعدهم بأن يخضع تماما لقوانين بلادهم . وبنفس الطريقة ، وفى غفوته كشخص غير معروف ، قيدته التقاليد البريطانية وسجنته ، وشده نجاحه بشكل أقوى إلى الأرض الإنجليزية . فقد حاز الشهرة مع النجاح ، وبمجرد أن أصبح مشهوراً ، قيدت يداه من ذلك الوقت حتى النهاية .

بعد طفولة كئيبة ، وجد ديكنز عملا كمخبر برلمانى ومختزل ، وحاول أكثر من مرة كتابة اسكتشات صغيرة بقصد تحسين دخله المتواضع وليس بدافع للعمل الخلاق . ولكن محاولته الأولى صادفت نجاحا وطلب منه الناشر الكثير من هذا النوع . ثم اتصل به ناشره طالبا منه كتابة مقالات ساخرة ضاحكة عن ناد رياضى وهمى بقصد السخرية من أبناء الطبقة الراقية الإنجليز فى ذلك الوقت . قرر ديكنز أن يقبل العرض ، وبعد تعديل الخطة لتناسب ذوقه واتجاهاته ، أصدر أول

دفعة من « مذكرات بيكويك » فأحرزت نجاحا لم يسبق له نظير ، وبعد شهرين أصبح « بوز » شخصية قومية وبلور ديكنز الفكرة الأساسية فأصبح بيكويك بطلا لنوع غريب من الرواية أحرز نجاحاً ملحوظاً. وضاقت فتحات الشبكة ، وفى هدوء وبحق بدأت الشهرة تضع قيودا غير منظورة عليه ، وأعقب النجاح نجاح آخر مما دفعه أكثر فأكثر لمجاراة ذوق معاصريه .

ربطت شبكة التصفيق ذات المليون عقدة إلى جوار النجاح واعتزاز الفنان النفسى بعمله ديكنز بالمحيط الإنجليزى المحدود وفرضت عليه ألا يتخطى حدود القانون الخلقى والجمالى لوطنه ·

وهكذا أضحى ديكنز أسير التقاليد البريطانية ذات الذوق البرجوازى ، جليفر حديث بين الأقزام · وسيطر على إيحاءاته الفنية إحساس ثقيل بالرضا ، لأن ديكنز كان راضيا بالفعل : راضياً بالدنيا، بانجلترا ، بمعاصريه ، وهم راضون عنه · ولم يكن هو ولا كانوا هم يريدون الأمور أن تسير بخلاف نهجها . كان بقلبه غضب يدفعه لأن يثور ويرتفع ، ولكن الدافع المتأصل فى كل فنان لمناقشة الأشياء مع الألوهية لم يتحرك فيه قط ، ولم تكن به أية رغبة لقلب العالم وتحطيمه لتنظيمه من جديد · كان ديكنز دينا تملأه خشية الله ؛ وكان يحس بإعجاب للنظام القائم ، إعجاباً يشبه إعجاب الأطفال وبراءتهم فى لعبهم · نعم ، كان ديكنز راضيا ، فقد كانت رغباته قليلة وبسيطة ·

ومع ذلك فقد كانت له حرفة . كان إنسانا محتقرا من القدر يشقى لقاء أجر زهيد . كانت طفولته مأساة وتجربة مؤسفة ، ولكن خلال هذه السنوات بذرت بذور التصور الخلاق ، وبدأت جذورها تتشعب فى الأرض الخصبة للآلام المحتملة فى رباطة جأش ، وعندما حان وقت تفوقه ورأى أن الفرصة سانحة ليمارس السلطة على معاصريه ، نذر أن ينال ثأراً نبيلا للتجربة المرة لأيام شبابه . أراد أن تكون رواياته أداة لمعاونة الفقراء والأطفال المنسيين مثله فى الماضى ، يعانون الظلم على

أيدى المعلمين وأنانية المسئولين فى المدارس السيئة الإدارة والآباء المهملين الذين كانوا يتهربون تكاسلا عن ضعف فى عاطفتهم .

كان ينبغى أن يحصل على زهور نضرة لهؤلاء الصغار ، تلك الزهور التى جفت قبل أن تتمكن من التفتح لانعدام ندى الرحمة المنعش . وفى سنيه المتقدمة أغدقت الحياة نعمها عليه حتى مات اللوم فى قلبه ، وعلى الرغم من ذلك جملته ذكريات طفولته المدافع عن حقوق الأطفال حتى النهاية . كان غرضه الوحيد فى الحياة ، والعزم الذى أحيا عزيمة الفنان فيه ، إغاثة الضعيف : من هذه النقطة كان يود أن يرى تحسنا فى النظام الاجتماعى . ولكنه لم يقدح فى النظم القائمة ، أو يهز قبضته فى وجه جيله ، أو يهدد صانعى القانون والمواطنين المسئولين . ولم يفضح النفاق الملازم للتقاليد الاجتماعية ، كل ما فعله أن أشار بأصبع حريص نحو جرح مفتوح .

وفى هذا الوقت كانت إنجلترا البلد الوحيد الذى لم تقم فيه حركة من الحركات الثورية التى شهدها عام ١٨٤٨ ، ولهذا كان طبيعياً ألا تراود ذهن ديكنز الرغبة فى قلب الدستور ليبدأ من جديد ، كل ما كان يبغيه هو تصحيح وتحسين النظام القائم ، وتخفيف حدة ظاهرة انعدام العدل الاجتماعى عندما أصبحت حادة ومؤلمة للغاية : ولكن لم يكن غرضه نزع جذورها وتدميرها كما تدمر الأعشاب القذرة . ولإخلاصه لقوميته لم يجرؤ على العبث بأسس الفضيلة التى كان يعتبرها كالانجيل قداسة ، كان الرضا والتقطير البارد للمظهر العاطفى لحقبته من مكونات شخصيته الأساسية . لم يطلب الكثير من الحياة ، وكذلك فعل أبطاله .

كان أبطال بلزاك شرهين للقوة والسيطرة ، كان الطمع يأكلهم فلم يشبعوا ، كل واحد منهم كان يود أن يغزو العالم ، وأن يقلب نظام الأشياء القائم . كانوا فوضويين طغاة لهم طبائع نابليونية ، وعزائم لاتقهر ، كما رفض أبطال دستوفسكى الحياة العادية ، وفى عـــدم رضا هائل يقتحمون حياة الواقع الزائفة إلى حياة أصدق ، وليست بهم رغبة ليكونوا مواطنين أو أحياء عاديين ، يلهمهم

جميعاً ويفرقهم فى أصواته مظهر خارجى للوداعة ، كانت كبرياء يحفها الكثير من الأخطار والعزم كى يكونوا مخلصين منقذين .

ويود أبطال بلزاك إخضاع العالم ، ويحاول أبطال دستوفسكى تخطى حدوده . كان كلا الفريقين مصمما على الارتفاع فوق خضم الحياة ، وكانوا كأسهم نارية تنطلق نحو اللانهاية ، بينما كان أبطال ديكنز متواضعين فى أهدافهم . ماذا كان أوج أغراضهم ؟ بضع مئات من الجنيهات سنويا ، زوجة محبوبة ، وستة من الأطفال، ومائدة مجهزة تجهيزا عظيما وشرائح من اللحم للترحيب بالضيوف ، كوخ ليس بعيدا عن لندن تشرف نوافذه على خضرة الريف وحديقة صغيرة جميلة واليسير من السعادة . كان مثلهم الأعلى احترام الطبقة المتوسطة ، ويجب أن يقر هذا فى أذهاننا ونحن مقبلون على إحدى روايات ديكنز ، ولا يريد أى فرد من أبطاله أن يرى أى تغيير فى نظام الكون ، وهم لا يرضون لأنفسهم أن يكونوا فقراء ، ولكنهم لا يطمحون فى الثراء ، يسعدهم قدر وسط من متاع هذه الدنيا . قاعدة حكيمة وعاقلة بالنسبة للتجار ورجال الأعمال المتواضعين ، ولكنها مع ذلك مليئة بالأخطار عليه كفنان . لقد أخذت مثل ديكنز العليا لونها من جو زمانه . كان المؤلف خلف هذه الأعمال رجلا يبغى أن ينقذ العالم من الفوضى ، فلم يكن حقودا غضوبا ، أو رجلا مثالياً أو جباراً ، ولكنه مراقب قانع ، مواطن أمين . كان كل ما يحيط بروايات ديكنز مجرد غرور برجوازى .

تأليه المألوف

على أى شيء يحتوى عمله العظيم الذى لا ينسى ؟

لقد كشف ديكنز من العنصر الرومانتيكى المجهول فى البرجوازية ، والشعر الكامن فى المألوف . وحول أمور الحياة العادية المألوفة لشعوب الأرض إلى شيء خيالى جميل مذهل ، فأغرق الكتل الشهباء فى ضياء غامر من الشمس . وكل من زار انجلترا وشاهد بزوغ الشمس بعد المطر والضياء الباهر الذى يخترق السحب والضباب فجأة ناشرا البهجة فى الأرض والسماء يدرك مدى الترحيب الذى يهبه المواطنون لمؤلف مكنته قوة فنه من تحويل الكآبة الكامنة التى تكتنف حياتهم إلى لحظات مشرقة من السرور .

نشر « ديكنز » هالة ذهبية على هذا الوجود الممل ، وقلد الأشياء البسيطة والسذج من الناس قلائد من المجد ، وخلق مثلا أعلى للانجليز . بحث عن أبطاله فى الشوارع الضيقة والضواحى التى تطوق المدن الكبيرة ، فكشف بذلك عن نواح أهملها من سبقوه فى عالم الأدب ، أولئك الذين لم يعثروا على مادة إلهامهم إلا فى القصور الشامخة تحت الثريات والشموع المتألقة ، أو فى عالم الحوريات أو فى أركان العالم البعيدة بين الشارد والنادر ، وكانوا يرون فى النائب الوجيه التجسيد الحقيقى لكل شيء أرضى خطير . وكان يسعدهم تقصى الروح الطموح للشخص الحاد الطبع ، ذلك الرجل الوجدانى الباسل ، بينما لم يخجل ديكنز من تنصيب رجل أجير كبطل من أبطاله . كان ديكنز من صنع نفسه ، فارتفع فى بيئة لم يكف لحظة عن النظر إليها بحنو زائد واحترام ، وكان يتحمس فى سرور للأشياء المألوفة العادية . ولا يقل مدعاة للعجب تقديره الغريب للأشياء القديمة التى لا قيمة لها ، كانت كتبه مخازن للعجائب محشوة بالشوارد التى يراها الرجل العادى تافهة لأنها تشكيلة غريبة لا قيمة لها تركت لأجيال فى انتظار من يشتريها . ولكن

عندما يأخذ ديكنز هذه الأشياء القديمة البالية التي يعلوها التراب فينظفها ثم يرصها بعضا إلى جوار بعض بطريقة مألوفة ، فإنها تتألق تحت شمس أفراحه الساطعة وتلمع ببريق متجدد لا تشوبه شائبة .

وهكذا جمع ديكنز عواطف القلب الإنسانى الزهيدة المحتقرة ، ودرس عملياته وجمع آلاتها ، ودفع فيها نبض حياة جديدة فبدأت تهمهم ثم تنطق ، وأخيرا تشدو فى حنان لحنا مجهولا أرق وأجمل من الأغانى الشعرية لفرسان ماض خرافى أو من أغانى سيدة البحيرة . لقد رفع ديكنز جميع البرجوازية من فوق الأنقاض التى كانت ترقد عليها ، وبناها من قديم الأشياء المنسية فى غابر الأزمان . وفى أعماله بعثت هذه الأشياء القديمة فى عالم جديد ينبض بالحياة ، وفى رفق وحنان جعل ديكنز غباوتهم وقيودهم أموراً مفهومة ، وبحبه أبرز جمالها للنور ، وحول خرافتهم إلى أساطير حية خيالية . وفى كتبه تحول تغريد صرصار الليل على الموقد إلى موسيقى ، وأجراس الكنيسة المعلنة نهاية عام وبداية عام آخر حولها إلى لسان يحكى قصة سحر عيد الميلاد . وفق بين روح الشعر وروح الدين . وكان قادرا على أن يعطى أبسط احتفال معنى عميقا ، ويبين للبسطاء من الناس أنه قادر على الكشف عن الشعر والحب فى حياتهم القاحلة ، وتقوية حبهم لأكثر الأشياء إعزازا فى نفوسهم فى هذا العالم : بيوتهم ، والغرف الأنيقه ، والنيران تندلع فى المدفأة ، وقطع الخشب تطقطق وتصفر ، مائدة الشاى ، والغلاية تشدو فوق مدفأة الطعام ، والبيت الذى يضمهم آمنين فيه من العواصف والعالم المجنون. لقد أراد أن يحس القارئ فى شعره الحياة اليومية لجميع الناس،خاصة أولئك الذين حكم عليهم بالعيش فى المألوف من الحياة . وكشف لآلاف بل الملايين عن طريق الشرارة الخالدة فى وجودهم ، وكيف يبحثون عن التألق فى سرورهم الهادئ الذى يعلوه الرماد ، وكيف يثير علمهم الشرارة إلى شعلة مبهجة سارة . كان يهدف لمساعدة الأطفال والمعدمين ، ومن ناحية أخرى كان يكره أى شىء مادى أو أرضى يرتفع فوق الطبقة المتوسطة من الحياة ، لقد كرس حياته كلها للعادى أو المتوسط . وكان الأغنياء وذوو الأصل العريق الأرستقراطى ممقوتين عنده ، وكانوا فى كتبه إما

أوغادا أو سفلة أو لئاما ، وهو لا يعطينا عنهم لوحات واضحـــــة ولـكن مجرد « كاريكاتير » . .

رأى ديكنز — وهو صغير — والده يلقى به فى السجن بسبب دين أوقعه فيه التبذير ، وأخذ لرؤية الرجل العجوز فى السجن . ومسح الأحذية ، ورهن حاجياته لدى المرابى ، وعرف ما تجره قلة المال من بؤس وعار وذل ومهانة ، وعمل أكثر من عام فى دهان سلالم الجرك بالسواد ، كما حزم وألصق على الجدران مئات الإعلانات يومياً حتى التهبت يداه وآلمتاه . وطالما قاوم دموعه الحبيسة ، وكم أوجعته الآلام المبرحة للمعدة الخاوية . كان يذهب للعمل كل يوم عبر شوارع لندن التى يخيم عليها الضباب وليس فى جوفه لقمة تدفع عنه عض الجوع . ولم يمد له أحـــــد يد المساعدة ، العربات تمرق أمامه وهو يرتعش من البرد ، وراكبو الخيول المطهمة يمرون بجواره فى عظمة ، ولم يفتح له غنى بابه قط ليؤويه أو يدفئه .

ومع ذلك فقد أضفى عليه بعض البسطاء من كرمهم — وهم يصارعون الفقر مثله — فـكان عليه فى مستقبل العمر أن يكافئهم اعترافاً بالجميل . كانت أعماله ديمقراطية بحتة ، ولم تـكن عنده أى فـكرة عن تغيير جذرى .

كانت أعماله نسيجا من العطف والحب ، وهاتان الصفتان منحتاه عاطفة مضطربة أحياناً . كان مأواه المحبب لنفسه حيث تسكن الطبقة المتوسطة ، فى هذا الوسط الذى يقع بين قصور الأغنياء والتكايا . هنا كان يشعر بالسعادة والراحة . كان يصور الغرف بالعرض وكأنه سيتخذ منها مسكنا لنفسه يمنحه الدفء والهدوء . كان ينسج مصائر هؤلاء القوم البسطاء من أشعة الشمس المشرقة ، ويحلم أحلامهم ، فهو المناضل عنهم ، وواعظهم وحبيبهم ، وهو النجم الزاهر الذى لا يخبو فيضىء عالمهم المظلم الساذج .

كيف أضحى عالمهم عالما غنيا تحت عصاه السحرية ؟ كيف تجلت فى إبداع تلك الحقيقة المتواضعة لحياتهم الحقيرة ؟ لقد أصبحت هذه الطبقة بمساكنها

ومفروشاتها وتجاراتها المتباينة ، وحرفها العديدة ، وعواطفها المتعارضة ، عالما تحت يده ، عالما لا يتجزأ بنجومه الخاصة وآلهته المنزلية .

كشف ديكنز عن الكنوز الفنية فى وحدة السياق المملة الراكدة ، وببصيرته النافذة نقب عنهـا وعرضها لضوء النهار الباهر . وجر من المياه الساكنة الراكدة أحياء تكفى لتعمير مدينة بأكلها ، ينبرى من هذه الأحياء أبطال وأبطال كفيلة بتحمل اختبار الزمن ، خالدة فى عالم الأدب ، أضحت أقوالهم وأسماؤهم مثلا أعلى وجزءا من مأثور الكلام الشعبى ، وإن أسماء بيكويك ، وسام ويلير وبيكنيف ، وبيتس تروتود لتوقظ فينا الذكريات الباسمة .

ما أعظم الثروة التى تحتويها كتبه ! كانت مغامرة دافيد كوبر فيلد جد كافية لأن تهب مخلوقاً مادة تكفيه طوال حياته .

تعتبر مؤلفات ديكنز روايات حقيقية من حيث توفر المادة والحركة الدائبة ، وهى ليست كالروايات الألمانية مجرد مجمل نفسى ، أو قصص قصيرة تمط وترقع حتى تبدو كرواية لها ضخامتها .

ولا توجد نقاط ميتة فى كتب ديكنز ، ولا توجد واحدة منها خاوية أو قفرا رملية ، ولكن حوادثها مفعمة بالمد والجزر ، منتظمة النبض ، وهى كالمحيطات لا يسبر لها غور ، وتصل إلى نهاية مدى البصر ، ويصعب مسح هذا الخضم من الأفراد الأنيسة الدائبة بنظرة واحدة فهم يتدافعون ليملأوا مسرح القلب ، كل يحاول أن تكون له الصدارة ، متقدمين ليتركوا الأرض لقادمين جـدد ، وينهالون كأمواج المحيط من المدن لتتكسر فيغطى زبدها صخور الحوادث . ويأتى غيرهم ، موج من فوقه موج ، ينحدر ويتحطم ، وتبتلع إحداها الأخرى ممسكة بالمندفع فى دوامتهـا ، ومع ذلك فتحركهم ليس من قبيل المصادفة ، فالنظام يتحكم فوق التضارب الظاهر . هذه الأعمار نسجت بعضها فى شكل سجادة زاهية ألوانها ، لحمتها وسداها لا تعد ، حتى ولو كان عمل أحد أبطاله مجرد

عبور المسرح فإنه لا يستحضر بغير سبب حتى لا يخطئه النظر . وكل شخص وكل حادث له سببه ليهب الكمال للكل ، ويضفى كل منهم نصيبه من الضوء والظلال على الصورة الكاملة . وسواء أكانت الحوادث سارة أو قصيرة أو جادة فإنها تلاحق بعضها البعض ملاحقة القطط فى لعبها .

تتحرك الحوادث دائماً للأمام ، وفى خلال صفحات قليلة تجده قد قطع جل قاموس العواطف لكل احتمالات الحياة ، مزجتها يد الفنان الرقيقة ، سرور وخوف ، كبرياء ، الدموع المنهمرة من قلوب مكلومة ، أو وجه يفيض بالسعادة الخالصة ؛ وتتفرق السحب لتتجمع ثانية ويقل ارتفاعها لتتفرق من جديد ، وأخيراً تنقشع العاصفة وتبزغ الشمس ثانية فى الجو الصحو فى بهاء وعظمة .

قوة التصور الخارقة

يعتبر الكثير من روايات ديكنز إلياذة أصيلة لأنها مسرح لصراع آلاف الأفراد ، ولكنها إلياذة لعالم أرضى هجرته آلهته . بينما لا يخرج بعضها عن كونه مجرد أهازيج . وتشترك جميعها ، خيرها وشرها ، فى أننا نواجه بتعدد وافر من كفاح مسرف للأفراد . ومظهر آخر نجده حتى فى أشد كتبه إظلاما وأبعدها عن الألفة ، ومهما كان المنظر محزنا ، فإنه يتخللها بين الحين والآخر بتفاصيل غزيرة ترنو إلينا كزهور رقيقة من خلال تشققات الصخر الصلد . وتنير هذه التفاصيل الرقيقة التى لا تنسى — كل شق وركن كزهر البنفسج الزكى الرائحة وهى تتوارى خجلا تحت الأوراق . إنها تنتظر قدومنا ونحن نتلكأ عبر الصفحات المطبوعة الشاسعة ، فنصادف فيها أرق الينابيع وهى تسيل فى كل منحنى فى إهمال ومرح من واقع صخر الظروف الجامد . وهناك فصول بأكملها من أعمال ديكنز لا تقارن إلا بمناظر الريف الرائعة ، فالأثر الذى تتركه فى نفوسنا نقى غض طاهر لم تدنسه الشئون الأرضية،مشمس ومعطر بشفقة إنسانية صافية ، ولو كانت هذه اللمحات هى كل ما خلفه لنا ديكنز من تراث لوجب علينا تقدير هذا الرجل الذى أغدق علينا بكف غاية فى السخاء .

وإنى لأعجب لقدرة هذا الرجل التى مكنته من جمع هـذه الشخصيات التى تنحنى لنا فى تواضع من خلال سطور كتبه . وما أعجبها من مجموعة مرحة معتدلة المزاج بشوشة مستعدة للضحك والتسلية دائما ، تربطهم نزواتهم وأوهامهم وغرائبهم بالحياة ، وكذلك حرفهم المختلفة ، ومغامراتهم الشهية . وعلى الرغم من كونهم أفراد فرقة واحدة إلا أنه لا يشبه أحدهم الآخر . ويمدنا ديكنز بأدق التفاصيل عنهم ، فهم ليسوا مجرد خطوط ولكنهم أكثر المخلوقات نضجاً . إحساساتهم متكاملة ، وهم ليسوا مجرد تلفيق خيال خصب ولكنهم أحياء من لحم ودم ، خلقتهم وأنشأتهم بصيرة نافذة لهذا الشاعر .

وتكاد قوة إدراكه تبلغ درجة الإعجاز . كان ديكنز عبقريا متصوراً ، وإن نظرة على صورته الشخصية فى صباه ، بل فى سنى عمره المتقدمة ، تبين لنا أن العينين المدهشتين تسيطران على جميع التقاطيع الأخرى . ولا تشبه عيناه عينى شاعر ملهم ، لأنهما لا تتحركان فى حنق وضيق ، ولا تختفيان وراء كآبة محزنة . وتعبيرهما ليس رقيقاً فى إذعان ولا أجراماً نارية لرجل نظرى ، إنما عيناه إنجليزيتان فى صدق ، باردتان رماديتان حادتان متجمدتان أشبه بخزانة من الصلب تحتوى على كنز لا يمكن سرقته أو الوصول إليه ، لأن النار والهواء يعجزان عن اختراقها أو تحطيمها ، كنز الملاحظات التى وقع عليها ناظراه فاختزنها ، سواء حدث ذلك بالأمس القريب أو من سنين طويلة مضت ، وتكدست هذه الذكريات أسماها قدرا بجوار أتفهها معنى . فقد كان يلفت ناظريه وهو لما يتجاوز الخامسة من عمر بعد علامة فوق محل ، أو شجرة بأوراقها الشابة تتمايل تحية لنافذة .

لم تخطئ هاتان العينان شيئا فهما أقوى من الزمن ، جمعتا الانطباعات فى مخزن الذاكرة بدقة ودأب لتكون جاهزة للاستعمال عند الحاجة . لم يتسرب منها شىء إلى زاوية النسيان ، ولم يبهت قط أو يصبح معتما . فقد وضع هناك مليئا بعصارة الحياة الزاهية اللون فى انتظار الوقت المناسب ، لم يذبل منها شىء أو يحل لونه . وهكذا كانت بصيرة ديكنز وذاكرته لا تقارنان ..

يقطع ديكنز طريقه عبر الضباب الذى يغلف سنى طفولته كسفينة تشق طريقها وسط الأمواج ، وهو يعطينا فى « دافيد كوبرفيلد » ذكريات طفل — له من العمر عامان — عن والدته بشعرها الجميل ، وشكلها الشاب بتفاصيل وصفية دقيقة . ذكريات كأنها خيالات تبرز من فراغ طفولته . ولا تجد فيما يسطره قلم ديكنز حدوداً مهزوزة ، ولا هو يعطينا مناظر مبهمة ولكن لوحاته تحتوى على كل التفاصيل المحددة بدقة . إن قوة تصوره بالغة الروعة لدرجة أنه لا يجشم القارئ أى مجهود من الخيال ، وهذا يفسر الشهرة التى حظيت بها كتبه بين شعبه الذى

لم يتصف بقوة تصوره وخياله . وإذا عهدت لعشرات من المصورين برسم كوبرفيلد أو بيكويك ، فماذا تكون النتيجة ؟ إن التشابه بين جميع اللوحات سيكون عجيباً سواء فى التقاطيع الإنسانية أو الملبس .

إن ديكنز ليصور بتفاصيل ودقة مذهلتين حتى ليمكنه أن يجعل قارئه يرى ما يحب له أن يراه ، وكأنه نومه تنويما مغناطيسيا . لم تكن لديكنز عين بلزاك الساحرة التى تسمح لأبطاله من أول وهلة أن تصارع حتى تخرج من الزحمة وتأخذ شكلها تدريجياً ببطء ، وسط جحيم شهواتهم المتقدة .

وبصيرة ديكنز أرضية التصور ، فيها من عوج البحار وتغطية الصياد وحدة تمييز الصقر ما يجعلها تتقصى أبسط النقائص أو الفضائل الإنسانية . ويرى أن الأشياء البسيطة هى التى تجعل للحياة قيمتها ، ولهذا فهو دائم اليقظة لجمع الملاحظات مهما كانت بسيطة ، كنقطة من الشحم على رداء ، أو إيماءة مرتبكة أحدثها الخجل أو خصلة شاردة من الشعر الأحمر تبدو من تحت شعر مستعار وقت أن فقدلابسها حلمه ، كما يلحظ مدى تكسرات المنديل ، ويعرف ما يعنيه ضغط كل أصبع ، ويكشف ظل المعانى المختفية وراء ابتسامة .

وكان يعمل مخبراً برلمانياًومختزلا لإحدى الصحف قبل أن يتفرغ للكتابة ، وقد ساعدته هذه المهنة على التلخيص وضغط المناقشات الطويلة ، وككاتب الاختزال نراه يحول الكلمة إلى مجرد خط ، والجملة الكاملة إلى بعض شرط . وهكذا نراه فى مستقبل أيامه يخترع اختزالا لواقع الحياة ، قوامه عدة علامات صغيرة عوضا عن الوصف المطول ، مركز عطر ملاحظاته مقطرة من وقائع الحياة المتعددة وله عين صقر لا تخطىء أدق التفاصيل الظاهرية بساطة . وتشبه ذاكرته وقوة إدراكه لوح التصوير ، فتسجل فى واحد على مائة من الثانية أصغر تعبير وأبسط إشارة لتعطينا صورة سلبية صادقة . وهكذا لا تخطىء ملاحظته شيئا . .

وإلى جانب ذلك ازدادت قوة ملاحظته الثاقبة بقوته الخارقة للانكسار ،

التى بدلا من أن تعكس الصورة كما تعكسها المرآة فى النسب العادية تعطينا صورة مكسوة بالعديد من الخواص .

وبلا تغيير نراه يخط تحت الشخصيات صفاتها ، مخططا هذه الصفات من عالم المنظور ويضعها موضع الكاريكاتير ، وبتركيزه لهذه الصفات يحولها إلى رموز . إن كروية بيكويك مظهر خارجى وعلامة واضحة للبدانة الجسمانية ، وإن هزال جنجل ليعبر عن جدبه الداخلى . ويتحول الشر إلى شىء شيطانى ، والخير يزيد فى الوزن واستدارة الجسم .

ويبالغ معظم الفنانين ، ولا يشذ ديكنز عن القاعدة . ولكن مبالغاته تتجه للفكاهة أكثر من اتجاهها للتعظيم . ولا تقوم طريقة عرضه التحويلية عن نزوة طارئة أو لمجرد المزاح ولكنه يختارها من الزاوية الغريبة ليتأمل منها العالم من حوله ، وتقع الأشياء على شبكة عينه بوضوح فائق لدرجة أنها تتحول فى يسر إلى أعاجيب وكاريكاتير بمجرد انعكاسها على الحياة . وتصل هذه القدرة البصرية الفائقة عند ديكنز إلى درجة العبقرية ، ولا يمكن اعتبار ديكنز سيكلوجيا عظيما . ولا تنحصر قواه فى جس أعماق العقل الإنسانى حيث ينقب عن بذور النور والظلام التى يحولها بفعل السحر إلى أشكال وألوان ، وكأنه قادر على تحريك وسيلة غامضة للنماء .

بدأت سيكلوجية ديكنز بالظاهر ، لقد حصل على نفوذ بصيرته فى الخلق بتأمل أدق وأرق ما فى المظهر الخارجى . هذه الدقائق التى لا تخطئها العيون الموهوبة بالخيال الفائق الحاد . ولا يبدأ ديكنز كالفلاسفة الإنجليز بالفرض والتخمين ولكن بالمميزات ، ويضع يده على أقل التعبيرات المادية غير الواضحة فيجعلها بطريقته الكاريكاتيرية الساحرة أمام أعيننا جماع الشخصية فى وضوح وجلاء . ونراه يكشف عن الأنواع عن طريق الخواص . « كريكل » ليس له صوت ولكنه يهمس ، والجهد الذى يكلفه الكلام والشعور بالكلام بتلك

الطريقة العنيفة يجعل وجهه الغاضب أشد غضبا وعروقه الغليظة أشد غلظة. وحتى أثناء قراءتنا للوصف يبدو علينا نفس الشعور بالخوف الذى يعترى الأطفال حال وصول هذا الشاغب العنيف. وتعرق يدا يوريا هيبس وتبردان، ونحس كرها للمخلوق من البداية وكأننا نواجه ثعباناً. أشياء صغيرة؟ خارجيات؟ نعم. ولكنها وضعت بشكل يجعلها ترتد على النفس. وأحيانا يصف مالا يزيد عن لمسة، ولكنه يجعلها تحيا وتتخلل الشخصية وتدفع فيها الحركة وكأنها خيوط متعددة تحرك عروساً صناعية. ومرة ثانية نراه يبدى لنا سيدة أشد قبحا بشرح تفاصيل عمن يصاحبها، سواء أكان رجلا أم طيرا أم وحشا.

نعرف الكثير عن بيكويك بدراسة سام ويلر، وعن دورا من دراسة جيب، وعن بارنبي من دراسة غرابه، وكيت من ويسكر الفرنسى ذى الشعر الخشن. وهنا ينعكس الأصل على الظلال الغريبة.

وتشبع شخصيات ديكنز الشعور أكثر من الذهن أو العواطف، فهى تبدو للعين محددة التقاسيم، أما بالنسبة للنفس فتبدو أحياناً غامضة فيكون أثرها فى شعورنا عرضة للتباين فى الصغر.

وإذا ما استعدنا فى أذهاننا شخصية لبلزاك أو دستوفسكى — الأب جوريو أو راسكيلينوف — فإن مجرد ذكر اسمها يوحى لنا بتجاوب عاطفى، فنذكر تضحية الأول والفوضى العاطفية الجامحة فى الثانى، ولكننا بمجرد ذكر بيكويك فإن العين الذهنية تبرز لنا رجلا عجوزا بشوشاً ضخم الجثة وعلى صدره أزرار مذهبة. وكلما استعدنا فى أذهاننا شخصية لديكنز نظن أننا نتأمل صورة زيتية، بينما فى حالة بلزاك ودستوفسكى فإن الأثر أقرب ما يكون للسماع الموسيقى. فالفرنسى والروسى يخلقان، بينما الإنجليزى ينسج. ولا يميز ديكنز أرواح شخصياته حيث يظهرون من ليل اللاشعور ما دام وجودهم روحياً مطلقاً، ويدرك ديكنز السائل الروحى فى المنطقة التى يلتقى فيها بالعالم، ويركز نظره على تأثيرات الذهن المتعددة على الجسم، فلا يخطئه شىء منها. فمخيلته طبيعية نظرية قادرة

على الاهتمام بالعواطف وكل ما يختص بالعالم الأرضى . . ولأبطاله حيوية وقابلية للتشكيل ، ولذا فهى فى المنطقة المعتدلة للاحساس العادى . فإذا ما دخلنا المنطقة الحارة للعواطف فإن الدراما تذوب فى يديه كالشمع لتصير مجرد تظاهر بالحنو ورقة الإحساس ، أو تتحجر إلى حقد وتظهر فيها الهنات بوضوح . وأنجح أنواعه هى المستقيمة تماما ، لأنه لا يرتاح لشرح الطبائع الشيقة التى تكمن بين الخير والشر حيث تختلط العناصر المقدسة والشيطانية ، ولهذا فإنه يوجد الكثير من المبررات للنقد الذى يتردد عن أعمال ديكنز كما يحدث يوم الحساب عندما يصطف الناس أطهارا وأشقياء ويحشرون دون تردد إما مع الغنم أو الماعز . والتأكيد سهل فى غير محله ، وتبدو الاستثناءات لعقل أى قارئ متنور منصف ، ومع ذلك فإن ديكنز كطالب نوع يبسط بلا مبرر : وطرقه لا توصله عبر الطريق الذى يؤدى للصلات المجهولة وسلسلة الحوادث التى لا يدرك كنهها العقل ، ولربما قادته عبقريته لهذا الطريق لولا أن التقاليد القومية كانت تردد المرة تلو الأخرى . إنها مأساة حياته كما أنها التفسير الطبيعى لنجاحه ، أن يكون ديكنز مجبرا على السير فى الطرق المعبدة ، وقدماه ثابتتان على أرضها ، وأن يقيم فى البيئة المادية المريحة المفهومة للعالم البرجوازى .

ديكنز الكاتب الأخلاقي الميلودرامي

لقد وصفت ديكنز بأنه « راض » ، ومع ذلك فإنه من ناحية أخرى لم يرض قط عن أعماله . كان مشهوراً ، ولكنه لم ينل هذه الشهرة ككاتب تراجيدي، وبروح دائمة التجدد حاول ارتقاء المرتفعات التراجيدية ، مرة تلو الأخرى فلم يبلغ سوى الميلودراما . لقد تحدد بوضوح خط قواه الفنية ، ومحاولاته لعبور هذا الخط كانت تدعو للرثاء . قد يعتبر القراء الإنجليز أن « قصة المدينتين » و « المنزل الكئيب » عملان لهما قوة خلاقة عالية ، ولكن سكان القارة الأوربية يعتبرونهما ملموستين ، لأن لحظاتهما العظيمة مقحمة عليهما.

لذلك فإن محاولات الكاتب الصادقة ليكون تراجيديا صادقا مقضى عليها بالفشل : فهو يكوم المؤامرة فوق المؤامرة ويغرق أبطاله بالنكبات التي لا تقل فى قوتها عن سقوط الأحجار ، ويدعو مخاوف الليالى المرعبة لمعاونته ، ويجلب مشاغبات الغوغاء والثورات ويطلق كل آهات الرعب والنكبات ، ولكن القارئ لا يعانى أكثر من رعشة فى الظهر ، مجرد انعكاس طبيعى ، وليست هزة فى الروح . فلا نهتز بعنف ونحن نطالع كتبه ؛ لأن عواصفها لا تصب الدمار فى أرواحنا ، ولذلك فإنه لمجرد ألم الشد يحن القلب للمعة البرق فى أثناء هزيم الرعد ليجد خلاصا . ويجابهنا ديكنز بخطر وراء خطر ، ولكننا لا نرتعد فرقا بأى حال . وعندما نقرأ دستوفسكي نلهث للنفس أحيانا عندما تنفتح فجأة هاوية نكبة تحت أقدامنا ، فنحس هذه الهوة الساحقة ، مظلمة لا يسبر لها غور وكأنها تفغر فاها نحو صدورنا ، وكأن الأرض تنزلق من تحت أقدامنا ويصاب الانسان بالدوار ، دوار لحمته نار وسداه حلاوة ، فيحن الانسان لأن يلقى بنفسه فى الفضاء ، ومع ذلك يهتز للشعور الغريب بالسرور والألم ، وقد بلغت حرارتها بياضا يصبح معها التمييز بينهما

مستحيلا . وصحيح أننا نقابل فى أعمال ديكنز لججا يملأها بالكآبة ويصور أخطارها المروعة ، ومع ذلك لاتعترينا الهزة ولا يحس القارىء برجفة السقوط فى الأعماق التى لا قرار لها ، هذا الشعور الذى يعتبر قمة السرور الفنى . فنحن دائما آمنون مع ديكنز وكأننا نمسك بدرابزين ، لأننا نعلم مقدما بأنه لن يدعنا نسقط ، ونعلم بأن البطل لن تكون نهايته محزنة ، فلا كا الرحمة والعدل لن يغيبا عن سموات هذا المؤلف الانجليزى ، الذى سيهتم بأن يخرج البطل من مشاكله ولم يمسسه سوء . ولا يملك ديكنز القوة الضرورية التى تعطى الكاتب الشجاعة لمعالجة مآسى الحياة الهائلة . وليس ديكنز بطوليا ولكنه عاطفى ، فالمأساة إرادة للتحدى ، والعاطفية حنين للدموع .

ولم يتمكن ديكنز قط من بلوغ الشواطىء التى يسكنها من جفت مآقيهم ، الصامتون ذوو القوى المتناهية للألم اليائس . ومنتهى الشعور الذى يمكنه أن يثيره فى القارىء لا يخرج عن العطف الرقيق ، كموت دورا فى دافيد كوبرفيلد . وحتى إذا ما استدعى أقوى العواطف ، فهو دائما يصب زيت الشفقة على الأمواج (وكثيرا ما يكون عطفا) .

وتعيق التقاليد العاطفية للرواية الانجليزية تحليقه نحو العظمة . لأن فى بريطانيا يجب أن تحترم حوادث الرواية تصوير القانون الأخلاقى السائد ، وفى هذا الوقت كان ثقل لحن القدر يفرض « كن دواما صادقا مستقيما » ، فنعود ثانية لأغنامنا وماعزنا .

وفى النهاية تأتى الحاكمة فيرتفع الخير للعظمة الخالدة ، ويسقط الشر فى القصاص الدائم . ولم يصمد ديكنز لهذا الاتجاه : يغرق الأشقياء أو يقتل بعضهم بعضا ، ويتحطم الغنى ، ويجلس البطل براحة بجوار المدفأة . وحتى هذا اليوم لا يحتمل الانجليزى الدراما الحقيقية ، إلا إذا تركهم فى النهاية بالشعور السعيد بأن كل شىء على أحسن ما يرام ، أفضل ما يمكن حدوثه فى العالم . إن هذا التضخم الفيكتورى الأصيل للاحساس العقلى مسئول عن سقوط أعظم وأنبل

الهامات منبطحاً على الأرض ، حتى أن ديكنز لم يتمكن قط من أن يمنحنا مأساة بمعنى الكلمة فى أرق معانيها .

إن الفلسفة التى تقع تحت أعماله ، الفلسفة الراسية فى أساساته والتى تعتمد عليها قوة الهيكل الهندسى ، ليست فلسفة فنان حر ولكنها فلسفة مواطن انجليكى . ويفرض ديكنز رقابة شديدة على العواطف بدلا من أن يترك لها مخرجا حرا ، فهو لا يفعل مثل بلزاك الذى يسمح لها بأن تغرق الشاطئين ولكن ديكنز يقودها عبر قنوات وسدود وبوابات لكى تدير طواحين القانون الأخلاقى البورجوازى .. ويبدو وكأن القساوسة ، والدعاة ، والفلاسفة المتزنين ، ونظار المدارس ينظرون من فوق كتفه وهو يؤلف ، كل له أصبع فى الطعام ، فيتغلبون عليه ليجعل من روايته مثلا وتحذيرا لشباب زمانه ، بدلا من تركه ينمى فكرته على أساس الحقيقة غير المقيدة ، أذعن ديكنز فنال جائزته ، عندما أعلن أسقف ونشستر بفخر أن أعمال ديكنز يمكن وضعها فى يد أى طفل دون تردد . ولكن هذا ما ينقص من عمله العظيم ، وهذا ما يقطع المجد عن موهبته الضخمة ، والحقيقة أن كتبه لا تصف الحياة كما هى ولكن كما يود أسقف أن يعرضها للأطفال ، ولأى شعب سوى الإنجليز ، فإن هذه الروايات منمقة بغزارة بالأفكار الأخلاقية والعظات .. ولتحقيق فهم ديكنز للبطل يجب أن يكون القارئ تجسيداً للفضيلة .

كان مثله الأعلى بيورتانيا (حنبليا) . كان سمولت ومندلنج إنجليزيين ولكنهما ابنا جيل مرح حساسان ، فلم يزعجهما تحطيم أبطالها أنوف بعض فى مرح ، أو عندما يختار أبطاله على الرغم من حبهم لسيدة عظيمة أن يناموا مع جاريتها أحيانا . ولكن ديكنز يأبى حتى على أشراره أن يؤيدوا مثل هذا التصرف بشكل يدفع الخجل إلى وجه عانس وهى تطالع رواياته بجوار المدفأة . كان ديكسو يفلد داعرا ، فماذا كانت دعارته ؟ إنه يخفى أربع زجاجات بيرة بدلا من اثنتين ، ولا تؤتمن إضافاته الحسابية ، ويتسكع من وقت لآخر بدلا من التفاته لعمله بدقة .. وهذا كل ما فى الأمر . وفى النهاية وفى اللحظة المناسبة ، يصيب ميراثا صغيرا فيتزوج بطريقة محترمة للغاية ، يتزوج الفتاة التى ساعدته على بلوغ

طريق الفضيلة . ويعجز ديكنز عن جعل حتى معبزه أن تصير خبيثة غير محترمة ، لأن دماءها تسيل شاحبة على الرغم من غريزتها الشريرة ، إن الادعاء بعدم وجود حياة للاحساسات غير المزيفة يصم جميع أعمال ديكنز بالنفاق ، لأنه يدعى عدم رؤية مالا يريد أن يراه ، فيحول نظرته الفاحصة بعيداً عن الحقيقة

وتلام انجلترا الفيكتورية للملابسات التى أدت لعدم كتابة ديكنز التراجيديا التى كانت تؤهله لها عبقريته ، والتى كان يحن فى قرارة نفسه لكتابتها ولو سرا ، وربما حطت شهرته من قدره عندما جماته المدافع عن إفك معاصريه وبهتانهم فيما يختص بأخلاقهم الجنسية ، لو لم يكن هناك عالم تلجأ إليه عبقريته الخلاقة ، ولو لم يكن مجهزا بأجنحة فضية تساعده على التحليق فوق المستويات الوضيعة الجامدة لزمنه ، ولو لم يكن موهوبا بروح رقيقة للدعابة وسامية لا ينضب لها معين ٠

مهد الطفولة

كانت هذه الدنيا الساكنة التي يعجز ضباب منطقة الجزيرة عن اختراقها مهداً لطفولة ديكنز . تنظر الفطنة الإنجليزية خلسة لحياة الرغبات المادية فتفرض على البالغين من الأبناء والبنات أن يتظاهروا بفضيلة لا يملكونها ، ولكن الأطفال يمكنهم — كآبائهم فى جنة عدن — التعبير فى شكل بسيط من شعورهم . لم يصبحوا إنجليز بعد ، ولكنهم زهور إنسانية ، لم تحجب سماواتهم غلالات ضباب النفاق البريطانى . وفى هذا العالم حيث كان ديكنز حرا يفعل ما يريد لا تعترضه إملاءات الضمير الفيكتورى ، أنجز أعمالا لا تفنى ، ولا خلاف فى أن الأجزاء التى يصف فيها سن الطفولة كلها جميلة ، ولا أعتقد أن هـــذه الشخصيات سيحتويها النسيان . ولا تنس هذه الحقب المرحة والجادة لأيام الشباب ، ومن يقدر أن ينسى تجوال « نل » الصغيرة مع جدتها العجوز وهى تنفض تراب لندن عن قدميها ثم تبدأ فى البحث عن المروج الخضر مخلفة أكداس الطوب والملاط وراءها ؟ وفى براءة ورقة تحملها ابتسامتها الملائكية عبر الأخطار والعقبات حتى يأتى الموت ليعتقها . وتهزنا قصة هذه الطفلة بعنف وتتخطى عواطفنا حدود التظاهر بالحنو لأنها توقظ فينا أصدق العواطف الإنسانية وأبهجها .. ثم هناك « ترادلز » : وغد ممتلىء الجسم محشور فى حلته الضيقة السماوية الزرقاء التى تبدى ذراعيه ورجليه كالعجينة ، والذى يعزى نفسه إذا أفزع بالعصا بأن يرسم هياكل عظمية على لوحه الاردوازى .. و « كيست » أكثر الأرواح ولاء ، ونيكلبى الصغير ، وهذا الصغير الرقيق الآخر الذى يبرز دواماً ، الولد الرقيق جد صغير ولا يعاملونه برحمة دائماً ، لم يكن سوى شارلس ديكنز ذاته ، الشاعر الذى جعل أحزان طفولته ومسراتها خالدة لا تفنى ، الأمر الذى لم يحققه كاتب قبله أو بعده . ولا يتعب ديكنز من إخبارنا عن هذا الطفل الحالم المنبوذ

المهان وقد تيتم فى هذه السن المبكرة ، وعندما يأتى إلى النهاية المحزنة فى هذه اللحظة يحرك أشجاننا ويدفعنا لسفك الدمع لأن صوته المجلجل يبلغ مـــداه ، ويتردد بأصداء قوية فلا يمكننا أن ننسى مناظر أيام الطفولة التى يسعدنا بها ديكنز فى صفحات رواياته . لقد نسجت من الضحك والدموع وما يوجب السخرية ، المأساة والكوميديا ، الحقيقة والخيـــال ، حتى تكون شيئاً جديداً وغريباً .

لا يدرك ديكنز حدود عظمته وهنا نجده لا يقارن ، وإذا ما قدر أن يقام تمثال تخليدا لذكراه فيجب أن يحاط تمثاله البرنزى بتماثيل مرمرية تمثل الأطفال الذين تخيلهم وهم يرقصون وينطون ويبكون بجوار من كان بطلا وأبا وأخالهم جميعا ، ولأنه أحبهم كأنقى تجسيد للعنصر الإنسانى . وكلما أراد ديكنز أن يلجأ أبطاله لقلوبنا فإنه يشكلهم فى بساطة الأطفال ، وإكراما للأطفال أحب ديكنز البسطاء وذوى التصرف الصبيانى ضعاف العقول والمخبولين ، ويعرض فى كثير من رواياته بعض الحمقى ذوى الذكاء المحدود ويجعلهم يتجاوزون عن الاهتمام بالحياة والخوف منها . ولا تقدم لهم الحياة أية مشاكل أو متاعب ، وتبدو لهم الحياة وكأنها لاشىء سوى لعبة جميلة غير مفهومة وسعيدة . وتلمس شغاف القلب رقة تصويره لهذه الأرواح المخلولة ، وعندما يأخذ بأيديهم وكأنهم عجزة ، ويصوغ ضفيرة من الطيبة حول رءوسهم ، ويتوجها بإكليل ذهبى ؛ فهم مقدسون عنده لأنهم يسكنون دائما جنة الطفولة . ويعتبر ديكنز الطفولة جنة ، وكلما قرأت روايات ديكنز أحس انقباضاً عند اليوم الذى تنمو فيه أطفاله ، لأننى أعلم أن أجمل شىء سيمر بلا عودة .

وسيتجمد حماسه الخيالى عاجلا بقوة التمسك بالتقاليد لعصره ، حتى الحق الخالد سيكتنفه النفاق الانجليزى ، والأكثر من ذلك أن ديكنز يشاطرنى نفس الشعور بالفزع لأنه يتردد فى دفع أحبابه للحياة ، ولا يقودهم للأمام عبر سن الحلم ليصبحوا عجائز منهكين ، بل يودعهم بمجرد أن يوصلهم إلى المذبح والزواج بعد أن يتغلبوا على جميع المصاعب ، ويدخلوا الميناء الهادئة للبقاء المريح . والطفل

الذى أحبه أكثر من الجميع « نيل » الصغيرة التى كانت بالنسبة له تجسيداً لشخص نزع من جواره قبل أوانه، والذى لم يتمكن من نسيان خسارته قط .
ولم يسمح لنيل الصغيرة أن تنتقل لعالم الـكذب والآلام فأعادها لفردوس الطفولة وأقفل عينيها الجميلتين الزرقاوين جاعلا إياها تمـــر وهى غافلة من شمس الربيع المشرقة إلى ظلام الموت تعلو وجهها ابتسامة ملائـكية ، لقد أحبها ديكنز فى إعزاز حتى أنه ضن بها أن تعانى مرارة الواقع .

الـــكاتب الفكاهى

كان عالم الواقع الذى عاشه ديكنز عالم طبقة متوسطة امتلأت بطونهـا حتى الشبع تنشد الراحة والتسلية ، هذا العالم لم يخرج عن كونه ذرة ضئيـلة متكاملة الإمكانيات العظيمة التى تخبئها الحياة . كان يخيم على انجلترا فى ذلك الوقت فقر روحى لا يمكن أن يتبدل إلى أحسن إلا بدخول عاطفة مسيطرة . لقد رفع بلزاك طبقته البرجوازية إلى مكان العظمة بقوة الحقد ، ومنح دستوفسكى عالمه القوة فى شكل حب منقذ ، وأنقـذ ديكنز الفنان العظيم قومه من عبء البقاء الأرضى الساحق بضياء شمس فكاهته المشرقة . لقد تأمل ديكنز هذه الجماعة البرجوازية المنحطة فى حلم وأناة ، ولكنه لم ينسب لها أية أهمية موضوعية ، كما لم يترنم بمدح صفاتها النقية البايدة كما يفعل الكثير من كتاب الألمان عن عقيدة .

وسخر ديكنز من نقائص قومه فجعلهم يبدون وعالم الأقزام الذين يعيشونه بعشا كله وقلقه مدعاة للضحك والسرور ، تماما كما فعل جوتفريد كيلر ، وويلهلم رآب بالشعب الألمانى فى زمنها ، ولكن ديكنز هزأ بطريقة محببة للنفس محتملة ، فأظهرهم بكل أخطائهم وعبثهم محبوبين على الدوام .

وتغرق فكاهته كتاباته فى نور الشمس ، فتجمل المناظر المتواضعة جذابة للنهاية ، ومشرقة يملؤها العجب والسرور . ويأخذ كل شىء فى هذا اللهب اللطيف جوا من الاحتمال ، حتى الدموع الكاذبة تبرق وكأنها قطع من الماس ، وتتوهج العواطف البسيطة الفقيرة وكأنها لهيب صادق . وترفع فكاهة ديكنز أعماله فوق عامل الزمن فتخلدها . ويعفينا من الجو الإنجليزى الممل ، بأن يغزو النفاق المتأصل فيه بالضحك ، وتحلق هـذه الفكاهة الرشيقة كملاك فوق كتبه لتملأها بألحان عائلية تجر أفراد العائلة إلى رقصة مرحة ، وتنشر بينهم سرورا عارما بالحياة . ولا تغيب هـذه الفكاهة لمدى طويل ، حتى فى خلال أوقات الظلام والمشاكل

وعدم النظام ، تجدها تلمع بانتظام وفى وضوح كمصباح رجل المناجم ، فتخلص التوتر المضنى ، وتلطف من العاطفية الزائدة بصوت خافت من السخرية والتهكم ، وتهدئ من المبالغة بوجودها المستور ، والفكاهة فى الواقع هى أخلد ما فى أعمال ديكنز وهى دائما المصلح والمخلص .

كانت فكاهة ديكنز إنجليزية كغيرها من صفاته ، ولكن لا يشوب هذه الفكاهة أى شىء خشن ، ولا تهمل الطباع ، ولا يسكرها ارتفاع روحها ولا تكون داعرة أو شريرة . وحتى إذا ما بلغت الفكاهة أعلى درجات نشوتها فإن ديكنز لا يسمح لها بتخطى حدود الذوق أو أن تنفث السم الزعاف ، أو تقذف بكل غليظ كما هو الحال مع رابليه ، أو أن يتخذ الأسلوب التهكمى أو ينقلب رأسا على عقب فى سرور وحشى كما يفعـــل سيرفانتس ، ولا يقفز عاليا إلى عالم المستحيل كالأمريكيين . ويراعى ديكنز فى فكاهته الذوق بحيث تبدو مرفوعة الرأس دائما . ويضحك ديكنز بفمه كمعظم مواطنيه ، ولا يرتفع سروره عاليا فى لهيب مزمجر ، لأنه من نسيج مشرق يشع الدفء والضوء فى كل عرق ينبض بالجسم ، وتتألق فكاهته بين آلاف ألسنة اللهب فتغيظ الشياطين وتفتن المحتالين وسط حقائق الحياة اليومية القاسية .

قدر لديكنز ألا يتخطى حدود منزل الوسط ، وألا يبتعد عن المنطقة الآمنة من الطريق ، ولهذا فإن فكاهته تطابق ما خطته يد القدر ، فأخذت مكانها بين نهايات الفحش الصارخة والضحك المصطنع ، ونهايات السخرية الباردة لضحكة الناقد المتعالى . ولا يوجد لديكنز مثيل بين معاصريه فى عالم الأدب .

لم يكن فى طبع ديكنز تهكم « سويفت » الساحق الكاوى ، أو سخرية « فيلدنج » العريضة التى لا ترحم ، ولم يحرك ديكنز أعمدة الحديد فى جروح الناس كما يفعل « تاكرى » . ولضحكات ديكنز فعل السحر بالإنسان ، فهو لا يجرح وليس بسوداوى المزاج ، ولكنه يدور حول الإنسان كضوء الشمس . ولا يبغى ديكنز أن يشير إلى الأخلاق أو أن يكون ساخرا ، أو يلبس طرطور العبيط ذا الأجراس ، أو يومىء إلى شىء جاد تحت ستار دعابته وسروره . وفى

الحقيقة فإن ديكنز لا يعني شيئاً البتة • ولـكنه يسافر عبر الحياة دون هدف معلوم وبلطف ، وبعينيه لمة خبيثة يسخر من العالم وهو فى مساره ، مضفياً على الناس الذين يصادفهم الأقنعة وتلك الشخصيات الغريبة المحبوبة التى تلاقيها فى كل منحنى من كتبه ، فيسعد الملايين من البشر والعالم نفسه يضحك إذ ما نظر له ديكنز بمرح • ويبدو كل من يدخل دائرة نوره وقد استضاء بإشعاعه فيبرق كل شئ ويتلألأ ، وهكذا نشكر على الدوام هذا الشعب الذى طالما يغطى سماواته السحاب القاتم •

وأسلوبه الفنى تنقلب فيه الكلمات رأسا على عقب ، وتلف الجمل وتدور حول بعضها ، وتقفز جانبا ، وتحاور بعضها البعض ، وتقذف بالأسئلة ، وتكيد ، وتضلل بعضها بعضاً ، وتقفز وتنط فى رشاقة لا تنتهى ، وتتخللها جميعاً هذه الفكاهة التى لا تخمد . حتى بدون ملح الجنس فإن للطبق نكهة عجيبة ، ولا شك أن تكلف الحشمة الإنجليزى يمنع استعمال هذه التوابل ! وقد تفعل الحى والفقر والمضايقة أسوأ فعلها به ، ومع ذلك فإن ديكنز لا يقدر إلا أن يكتب بروح مرحة. ففكاهته لا تقاوم ، وهى تغمز لنا من خلال عينيه الجميلتين المتيقظتين اللتين لم تخمدا إلا عندما خبت فيه نيران الحياة - ولا تقدر قوة أرضية أن تتغلب على فكاهته أو تكبت إشراقها ، وإنى لا أتصور أى قلب منيع أمام قصة « الصرصور على المدفأة » الملهمة للحب ، أو من يقدر على مقاومة خفة الروح فى المواقف التى لا تقع تحت حصر فى كتب ديكنز ، وقد تتغير الحاجات الروحية والذوق الأدبى ، ولكن طالما كانت الأفكار المرحة الرشيقة مطلوبة فى اللحظات التى يكون من الحكمة أخذ الأمور بهوادة لوهلة ؛ نسمح فيها لمياه الحياة أن تندفع منعشة فينا ، وفى الأوقات التى يحن فيها العقل للاسترخاء فى إحساس برىء عذب — عند ذلك تمتد اليد لهذه الكتب ، ليس فى الجزر البريطانية وحدها ، ولكن فى العالم الواسع بأسره . ذلك ما يضفى على كتب ديكنز صفة العظمة ولو أنها أرضية، ففيها ضوء الشمس ، وأشعتها تنفذ للخارج فتدفىء كل من يلامسها . ولا يجب أن نحكم على الأعمال الفنية العظيمة بكثافتها فقط ولا بالأنواع الانسانية التى تظهر فى أرضها الخلفية ، ولكنها تحتاج أيضا أن تقدر باتساعها وأثرها فى جمهرة النوع البشرى .

ويمكننا القول بأن ديكنز وحده من بين عباقرة الأدب فى القرن التاسع عشر زاد من سرور العالم وانشراحه . كم من ملايين العيون بكت من كتاباته !

وكم من قلوب ذبلت من قلة الضحك أوأجدبت ، رأت البذور تنمو من جديد تحت شمس دعابته الخصبة !

لقد امتد تأثير ديكنز إلى أبعد من عالم الأدب ، فترك الغنى نقوداً لمؤسسات الصدقة وهو خجلان بعد أن قرأ « الاخوة السعداء »، ودفع ديكنز الفظ والعبوس إلى الخير والعطف . ويمكننا أن نجزم بأن الأطفال المشردين فى الشوارع بدأوا يتلقون البنسات النحاسية بمجرد أن بدأت قصة « أوليفر تويست » فى الظهور ، وأخذت الحكومة على عاتقها تحسين شروط العمل فى المصانع والاشراف على المدارس الخاصة من وقت لآخر ، ووضع نهاية للشتائم الجسيمة ، وتفشت الشفقة والاحسان بوفرة فى انجلترا لأن ديكنز عاش وكتب . وإليه يرجع الفضل فى تخفيف وطأة قسوة القدر عن العديدين من الفقراء والبؤساء والتعساء والمحرومين .

وأكاد أسمع من يحتج قائلا : « إن مثل هذه الاعتبارات يجب إهمالها عند تقدير القيمة الفنية لعمل فنى ». هذا صحيح ، ولكن على الرغم من ذلك فإن لها أهميتها لأنها تثبت أن العمل الفنى ليس له فقط أجنحة يطير بها مخلفا هذا العالم إلى عالم الخيال ليطلق العنان للتحليق السامق للعزيمة الخلاقة ، ولكن يمكنه أيضاً أن يحدث تغييرات جذرية فى عالم الواقع . وإن التغييرات فى المنظور الواضح الحقيقى لهى انعكاس لتغيير فى الجو العاطفى . وعلى عكس رجال الأدب الذين ينشدون ذاتهم فيلتمسون العطف والعزاء ، كان ديكنز يعطى بسخاء فأغدق على معاصريه الرحمة والانشراح ، وهكذا رفع من هدوء بالهم وسرورهم ، وأنعش دماءهم فسرت فى عروقهم بتدفق فائق . وكان العالم أبهج مسلكا لمجرد ظهوره ، فهناك خفة روح أعظم فى الخارج منذ أن ترك الشاب المختزل تسجيل كلمات الناس فى البرلمان وقرر أن يختصر لنفسه ويصف الناس وقدرهم .

وهكذا أمكنه أن يعزز البهجة ويحفظ السعادة حية وينعم على أجيال قادمة بجعل انجلترا التى يمكن أن تسمى مرة أخرى « انجلترا المرحة » فى الأيام

الواقعة بين كابوس الحروب النابليونية والرؤى المزعجة للامبريالية الحديثة . وستأتى السنون وتمر ، ولـكن سيظل الجنس البشرى ينظر للخلف ، للعالم الذى سوره ديكنز ، عالم قديم فات وقته حتى أيام تصوير ديكنز له ، عالم مازال مليئا بالحرف الغريبة ، اندثر للأبد فى غبار الزمن ، وتحول إلى غبار فى أرض المصانع ، وهذا العالم سيظل غضا وحيا ، بريئاً مليئاً بهدوء بسيط هادئ .

إن أجمل ما حققه ديكنز أن أبدعت مخيلته أنشودة انجلترا ، ولا يجب أن نبخس هذا الهدوء والرضا حقه بمقارنته بأعمال أقوى فى دنيا الأدب ، لأن الأناشيد خالدة أيضاً . ومن أزمان سحيقة أتت هذه الأناشيد وذهبت ، فأشعار « جورجكس » و « بوكيلـكس » كتبها رجال هربوا من المخاوف والرغبة كى يجدوا الراحه ، وهى تتكرر دواماً . وتمر الأجيال وتعقبها أجيال أخرى وتبرز هذه الأناشيد مرة أخرى فهى لا تموت وشبابها دائم ، وتأتى فى فترة الاستراحة بين الهيجان عندما يجمع بنو البشر قواهم لوثبة أخرى ، ويمنحون فترة راحة من الرخاء الهادئ للقلب المنهك . يلجأ بعض الـكتاب لخلق قوة بينما يخلق غيرهم الهدوء والراحة . وجاء ديكنز ليأتى للعالم بلحظات هدوء شاعرية . وفى وقتنا هـذا نجد أن العالم ملىء بالضوضاء : زئير الآلات المستمر يصم الآذان ، والزمن يطير على أجنحة سريعة ، ولـكن الأنشودة لن تموت لأنها العبير الأصلى لبهجة الحياة ، فهى تعود كما تعود الطيور وقت الربيع وتعزينا تماما كالسماء الزرقاء بعد العاصفة ، فترجع البهجة بعد أشد الأزمات المؤلمة وتقلصات الروح .

وهكذا سيعود ديكنز لنفسه مرة ثانية مهما عانى من خسوف ونسيان ، لأنه سيكون ملجأ حاضراً فى وقت الشدة عندما يحن القلب البشرى للسرور والبهجة ، إذ يتحطم تحت ضغط المآسى العاطفية ، فإنه يرجع لـكل هادئ فى الحياة كى يلمس الأوتار الرقيقة التى يتغنى بها الشاعر .

داستایفسکی

ويكمن سر عظمتك فى عجزك عن اتمام أى شىء

"جوته"

« دستوفسكى » عالم الواحد والكل

١٨٢١ — ١٨٨٠

— اكتشاف عالم جديد

— الشبه

— مأساة حياته

— معنى قدره

— شخصيات دستوفسكى

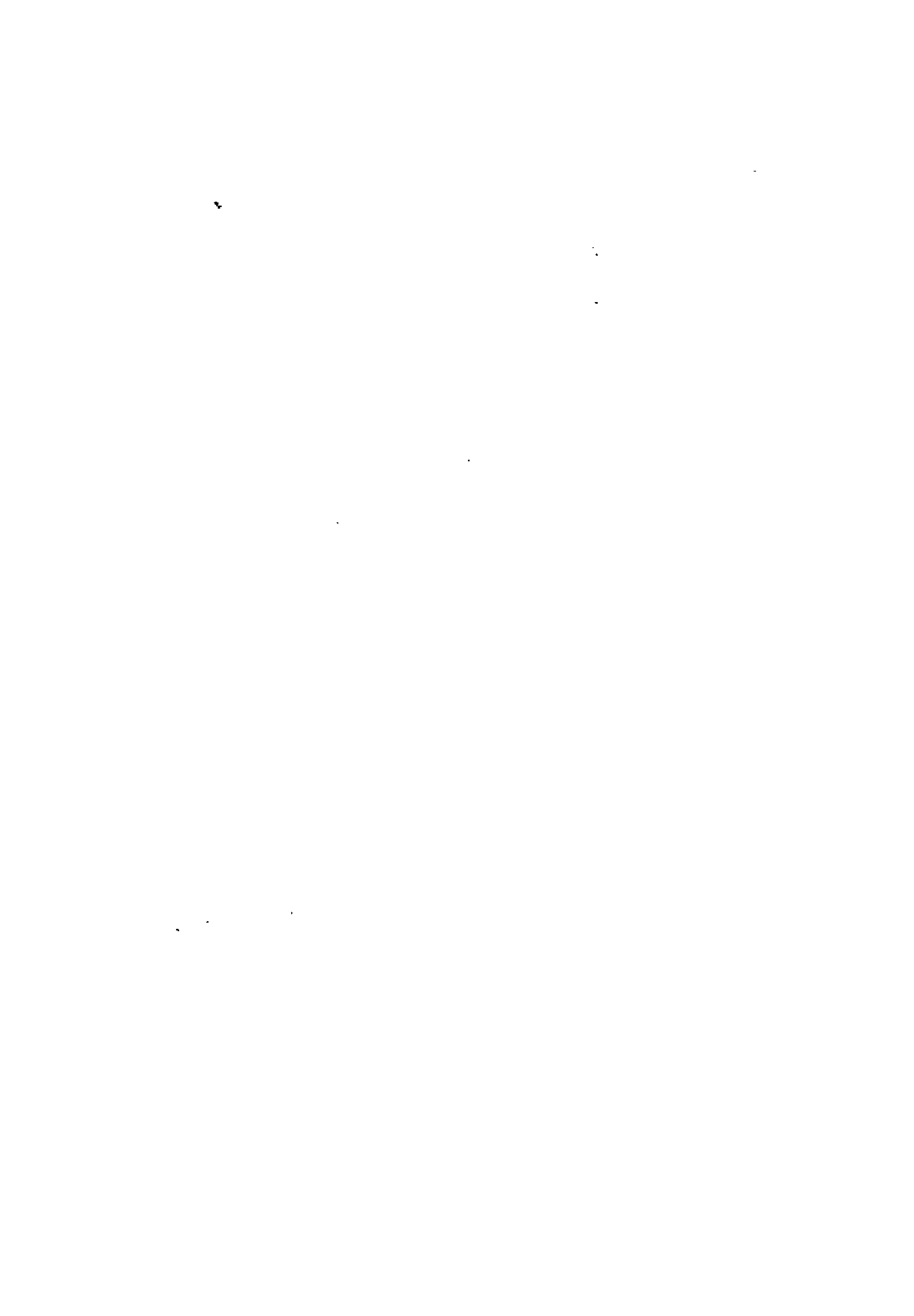
— الواقعية والوهم

— بناء وعاطفة

— المحطم للحدود

— الذى عذبه الله

— انتصار الحياة



اكتشاف عالم جديد

« ثم أحسست وكأنني أرعى النجوم »

كيتس

إنها لمهمة شاقة مفعمة بالمسئولية أن نوفي دستوفسكي حقه، مفصلين أهميته في شرح الحياة الداخلية لعالمنا المعاصر ، لأن تحديد قدرة هـذا الفرد يتطلب منا مقاييس جديدة . فلو فحصنا عمله كما نفعل بعمل غيره من الكتاب لوجدناه قاصر الخيال من إبداع رجل محدود ، ولـكن أعماله تطالعنا بآفاق شاسعة ، وعالم تسبح فيه نجومه الخاصة ، وتتردد في أرجائه موسيقاه الساحرة . والمسافر في هذه العوالم يحدوه الخوف ، لأن تجربتها الأولى ليست مما تعود أن يلقاه ، لاتساع أفـكارها وغرابة رسالتها ، بحيث تذهله إذا ما حدق في سمواتها ليشبع ناظريه منها كما يفعل في السموات المألوفة لديه . ولـكي نقدر دستوفسكي حق قدره يجب أن نعيش معه في داخلنا ، ولو أردنا أن نـكشف عن الرابطة بين طبيعتنا والطبيعة الإنسانية كما تخيلها دستوفسكي فعلينا أن نتعمق قوى العطف والرحمة فينا ، وننقب في جذور كياننا . ففي بداية الأمر يبدو لنا تصوره لهذه الطبيعة خياليا ثم نتحقق في النهاية من مطابقته التامة لواقع الحياة . ويجب علينا أن نسبر أغوارنا ، وأن ننفذ إلى كل ما هو خالد وثابت لا يتغير في عنصرنا ، ونبحث أدق الألياف في دخيلة أنفسنا لـكي نعرف ما يماثلها من طبيعة دستوفسكي لحما ودما .

كم يبدو غريبا ذلك الريف الروسي إذا مادنونا منه لأول وهلة . فنظرة عابرة على موطن دستوفسكي من « الاستبس » كفيلة بأن تبديه فراغاً لا مخرج منه ، بعيد الشبه واهن الصلة بمناظر الغرب المألوفة ، ليست به تعاريج أليفة تستريح لها عين الناظر ، وما أندر اللحظات الطيبة التي تغري المسافر بالراحة . وومضات البرق المفعم بالأسرار تـكتنف الإحساسات ، والبرودة القارصة تنير العقل ، فليست

هناك أشعة شمس دافئة تنشر السرور فى السماء والأرض ، ولكن الأنوار الشمالية تؤجج السموات بألوان حمراء قانية . فنحن أمام منظر أزلى ودنيا ساحرة من خلق دستوفسكى ، زاخرة بخبرة واضحة وهى بعد عذراء ، وتنتابنا رعشة ليست بالقمسة وكأننا نقترب من العناصر الخالدة . وقبل مضى وقت طويل نستجيب لشعور داخلى بالتريث ، ونلق لإعجابنا الأعنة ، ومع ذلك نتطير لعلمنا بأن هذا ليس بالمكان الذى نستقر فيه للأبد ، فعلينا أن نعود لدنيانا النابضة بالحرارة الصادقة وإن كانت أضيق رحابا . ولكن سرعان ما يعترينا الخجل عندما نتحقق من أن هذا الفضاء الحديدى أعظم من تأملاتنا اليومية .

فالتحول من جو ثلجى إلى جو لافح الحرارة ثم العودة مرة أخرى يجعلان من المسير علينا أن نلتقط أنفاسنا . إن الروح لتخشع أمام عظمة مثل هذا الرعب لولا انتشار رحمة سرمدية فوق هذا التلاطم السحرى بنجومه الصافية . إنها نفس السموات التى تغلف دنيانا التى نعرفها ، ولكنها أكثر علوا واتساعا وحدة وبرودة من تلك السموات التى تعلو عالمنا الرحيم . وحسبنا نظرة صاعدة من الأرض إلى السماء ، لنحس العزاء للرغبات الجامحة للنوع الإنسانى ، لندرك العظمة الخافية فى الرعب والقداسة المنطوية فى العتمة ، وإن مثل هذه النظرة للسموات العليا لكفيلة بأن تحيل الرعب الذى يوحيه التأمل فى أعمال دستوفسكى إلى حب شامل . ويمكننا بالبحث فى خصائص هـــــذا الروسى العظيم الذى ينفرد بها فى تفهم إحساساته ، الإحساس بعمق الحب الأخوى الذى يضم الإنسانية جمعاء . ما أصعب الطرق الموصلة لقلبه الكبير ! فالفضاء شاسع والأفق تكتنفه رهبة إذا ما تفتحت آفاقه للناظرين . وإذا ما انتقلنا من اللانهاية التى لا تحد إلى الأعماق التى لا يسبر غورها ، ظهر لنا إعجاز أعمال هذا الكاتب الكبير المشبعة بالأسرار ، فكل شخصياته على سواء تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع بنا إلى كرسى العرش الإلهى . ويكمن خلف كل جزء من أعماله وكل وجه من مؤلفاته البديعة وفى كل طية من طوايا نفسه ليل سرمدى الظلمة أو نهار أبدى الضياء ، لأن الحياة والقدر قد قررا أن يكون دستوفسكى أشد الناس تفهما لأسرار البقاء ،

فماله يتأرجح بين الموت والجنون ، الأحلام والحقيقة الناصعة . ومشكلة نجاحه في صراع دائم مع مشاكل الإنسان التي لا تحل ، وترى في كتاباته أن السطح البراق يعكس الفحشاء .

وتبعث شخصيته الدفء والضوء والحياة في غرضه النهائي سواء نظرنا له ككاتب مبدع أو كروسي أو كداعية سياسي . وبالحماسة وحدها نستطيع أن ندنو منه ، إذ أنها الوسيلة الوحيدة التي تكشف لنا عن هدف حياته . و حتى هذه الحماسة يجب أن تكون متواضعة في إخلاص ، بحيث تبدو أقل حرارة من حب كاتبنا وخشوعه العاشق أمام سر النوع البشري . ولم يمد دستوفسكي يدا ليعاوننا على تفهمه ، بينما كشف عباقرة عظام عن نواياهم ، ففاجنر أضاف مقدمة إيضاحية لأعماله مع دفاع حار عنها ، وفتح تولستوى أبواب الحياة على مصاريعها فأسهب في الشرح للذين جاءوا يستفسرون عن هدف أعماله . بيد أن دستوفسكي لم يسمح لنا إلا بدراسة عمله النهائي ، حيث نجد أن الخطوط الأولية التي قـــد ترشدنا للدوافع قد التهمتها النيران الخالقة .

عبر دستوفسكي طريق الحياة صامتا خجولا حتى لا نكاد نتبين مظاهر وجوده . وبينما كان يفخر في شبابه ببعض الصـداقات نجده قـد اعتزل الناس في شيخوخته ، إذ كان يستشعر أن في اتصاله بالناس إقصاء له عن حبه العميق للانسانية . وبخلاف الرسائل التي اختص بها « أنا جريجورفنا » نجده في رسائله الأخرى يجأر بالشكوى أو يبرح الآلام ، فيـكشف عن ضغط الحياة القاسي الذي كان يعانيه مفصحا عن الآلام الصامتة المفاجئة التي كان يقاسيها جسمه المعذب . ونجده يزم شفتيه دون إفصاح عن حاجاته الفردية ، ولهذا نرى أن صفحات سني طفولته قد طويت في الظلال ، ومع وجود الـكثير من الأحياء الذين شاهدوه إبان حياته فقد أبعده انطواؤه من الناس ولم يمـكن أحدا من الوصول إليه . وهكذا تحاك الآن الأساطير حول اسمه الذي اكتسب مظهر البطل والقديس معا . فأطياف الشفق التي تمتزج فيها الحقيقة بالخيال ، والتي ألقت ظلالها وأضواءها

على شخوص هوميروس وشيكسبير ودانتى هى التى غيرت شخص دستوفسكى فتألقت تحتها مزاياه . . واعتمادنا على المعلومات التى تؤيدها المراجع لن يثمر إلا عجزنا عن الكتابة عن دستوفسكى ، ولكن بالحب وحده بل الحب الواعى هو ما ينبغى أن يكون رائدنا . . ولن نهتدى فى مسرانا عبر مجاهل هذه الروح إلا عن طريق تحررنا من قيود الرغبات الدنيوية . وكلما توغلنا فى طريقنا زاد تأكدنا من أنفسنا ، وعندما نتحقق من صلة القربى التى تربطنا بالنوع البشرى نكون قد اقتربنا فعلا من دستوفسكى ، الذى لن نخطىء فى معرفته حق المعرفة إذ أنه الوحيد من بنى البشر الذى نجح فى تبين عصارة كل ما هو إنسانى . ويؤدى الطريق لتفهم أعماله حتما إلى التحرر من الرغبات الجامحة عبر جحيم اليأس وعالم العذاب الانسانى ، عذاب الإنسان والنوع البشرى ، عذاب الفنان ، إلى جوار أقصى عذاب يفوق التصور ألا وهو عذاب من كتب الله عليه العذاب . وإذا شئنا ألا نخطىء هدفنا عبر هذا الطريق المظلم يجب أن نضيئه بنيراننا الدفينة التى نبقى على اشتعال جذوتها بقوة من عزمنا على تقصى الحقيقة ، وقبل أن نقحم أنفسنا فى دراسة حياة دستوفسكى يجب أن نعرف خفايانا ، لأنه لن يمد لنا يده ليقودنا عبر هذا الطريق بوسيلة أو بأخرى . ولن يثبت لنا وجوده سوى مايتراءى لنا من جسده وروحه وملامحه وقدره من خلال سطور كتبه .

الشــــبه

يشبه وجه دستوفسكي وجه فلاح ، وينتشر اللون الرمادى فى خديه الغائرين فتبدو القسوة فيهما ، وتتضح التجاعيد الغائرة التى خطتها سنون طويلة من الشقاء ، وقد شد جلده الجاف على عظام وجهه ، وغاض منه اللون والدم وكأنما امتصته مصاصة دماء عاشت على دمائه عشرات السنين . وفى يمين الوجه ويساره نتوءان هما البروز التقليدى لعظام الفك المميزة لقومه ، ويخفى شاربه الخفيف ولحيته المشعثة تحتهما فماً حزينا وذقنا رقيقة .

صيغت ملامح دستوفسكي من لون الأرض والصخر والغابة ، فبدت منظرا بدائياً حزينا . ويتميز وجهه الدميم بلون قاتم أقرب ما يكون للون الأرض ، فهو وجه فلاح مسطح غاض لونه وخبا نوره ، مجرد قطعة خالدة من « الاستبس » الروسية تركت على مرتفع لتجف . وحتى عيناه اللتان تتألقان فى محاجرهما تعجزان عن إشعاع ضوء ينير المحيا الجامد، لأن إشعاعهما يتجه للداخل فإذا ما أطبقت الجفون أصبح الوجه مجرد قناع لميت ، إذ ينعدم الشد العصبى الذى يضفى نضرة الحياة عادة على الوجه فيتحول إلى سبات لا حياة فيه . وإذا نظرنا إلى هذا الوجه فإن أول شعور يصدمنا هو الاشمئزاز الذى سرعان ما يتلاشى رويدا رويدا ليحل محله افتتان متزايد . إذ تتوج وجه الفلاح الضيق جبهة ناصعة البياض عالية تتحكم فوق الظلال المظلمة ، وتشرف جبهته المنحوتة من مرمر على الجلد الطفلى اللون ولحيته المهزيلة القاحلة . فكل أشعة النور التى تضيء الوجه تتجه لأعلى فتنحصر نظرتنا فى الجبهة العريضة فنخطئ بقية معالم الوجه . وتزداد الجبهة عظمة وتألقا كلما فعلت السنون والمرض فعلها فى تقاطيعه ، فتبدو سامقة كالسموات بعيدة المنال فوق جسم أضناه المرض ، فأصبح رمزا خالدا لانتصار الروح على الشقاء الأرضى . ويظهر هذا الانتصار أشد وضوحا فى القناع الذى صنع لدستوفسكي بعد موته

وجفونه مسبلة فوق العيون المضناة وأصابعه قابضة على الصليب الخشبي المتواضع الذى وهبته إياه فلاحة أيام نفيه . وحتى فى هذا القناع تنير الجبهة بقية تقاطيع الوجه التى فارقتها الحياة كشمس مشرقة على أرض دهمها الظلام ، فتتكشف لنا رسالته التى تتسم بها جميع أعماله . وهى رسالة الروح والإيمان التى خلصته من أغلال الحياة الأرضية . وتتزايد عظمته كلما تعمقنا مصيره ، ولم يكن الوجه فى حياته أكثر تعبيرا منه فى مماته .

مأساة حياته

« لا يخطر على بالك ما يكلفه تحقيقه من دم »

« دانتى »

إن أول ما يطالعنا عند اقترابنا من دستوفسكى هو شعور يجعلك لاتقبل عليه، ولكن سرعان ما يعقبه اقتناع تام بعظمته . من النظرة الأولى للوجه نستشف مصيراً عاديا كسحنته القروية ، ومن البداية نعتقد أن حياته حيـاة شهيد طويلة لا معنى لها . سلبه الفقر حلاوة الشباب وهدوء الشيخوخة وأمنها ، نخـر الألم عظامه ، وأفنى الحرمان هيكله . وتحت ضغط أعصابه المشتعلة ارتعدت أطرافه ، إذ كانت نوازع الرغبة تشمل عواطفه فلا يخطئه عذاب ، ولا ينجو من استشهاد فى سبيل ما يعتقده . والغضب يلاحقه فى عداوة مريرة ، فإذا ما رجعنا البصر فى حياته تبين لنا أن القدر كان قاسيا معه لأنه يتحتم انتزاع شيء من هذا الكائن الحى وقد قسا القدر ليتغلب على قوى لا تقل عنه عنفواناً ، فقد تجنب دستوفسكى الطرق السهلة التى سار عليها الكتاب العظام للقرن التاسع عشر . كان ألعوبة القدر ، يقاوم إلهاً ، كل ما يبتغيه هو قياس قوته مع الأشد . ويجب أن نعود إلى العهد القديم ، إلى أيام الأبطال كى نعثر على نظير لدستوفسكى . وفى قصة رحلته عبر الحياة لا نجد شيئاً جديداً ولا حتى أثرا للراحة التى ينالها متوسطو الحـال من البشر . فقد كان عليه أن يصارع ملاك الرب كما فعل أيوب ، وأن يثور مثله على الرب ، بيد أنه كان يضع نفسه أمام الأبد . ولم يسمح له قط بالتأكد من نفسه . ولم يمنح ساعة فراغ ، إذ كتب عليه دائما الشعور بوجوده أمام الله عز وجل الذى يمتحنه فى حب ورحمة . ولم يجد لحظة من راحة أو سعادة ، لأن الطريق الذى انتهجه لرحلته ينتهى إلى الدنيا التى لا نهاية لها .

وأحياناً يبدو أن الجنى الذى يسيطر على حياته قد لان ، وأنه على وشك العفو

عن فريسته لتسلك الطريق السوى . ولـكنه بمجرد أن يمضى فى سبيله ويتصل بأمثاله من بنى البشر نجد أن يد المنتقم قد قبضت عليه ، ودفعته ثانية إلى الشجرة المشتعلة ، فيرتفع عالياً ليهوى إلى أسفل سافلين لـكى يعرف نهايات النشوة العارمة واليأس . ونجده محلقا فى أعلى ارتفاعات الأمل حيث تفنى وتتحـــطم القوارب الضعيفة فى محيط اللذة، فيتردى فى حمأة الشهوات حيث يحطم غيرة الآلام . وهو فى الوقت الذى يشعر فيه بالأمان ، نجده ـ مثل أيوب ـ عرضة للهلاك محروما من الابن والزوجة ، مصاباً بشتى الأمراض ، محتقرا منبوذا ليتمكن من تبرير أعماله أمام خالقه ، وبثورته الدائمة وأمله الذى لا يخبو يحمل دليـــــلا متجدداً لإيمانه الذى لا يفتر . وهـكذا يبدو فى هذا العصر المتقلب شخصاً فريدا قادراً على أن يثبت أن أفراحا وآلاما عارمة لازالت تعترضنا . ذلك هو دستوفسكى الذى تدفقت من كيانه قوة إرادته . ولقد يتقلص جسمه العريض الضعيف حتى لنجد بين الحين والحين صرخة ألم حادة مسطورة فى رسالة له ، ولـكنه يتغلب على الثورة الموقوتة بقوة من الروح والإيمان .

وقد تبين دستوفسكى العاقل المتطلع إلى الله اليد التى تصيبه فى صحته ، كما تحقق من قدره المؤلم وما يخبئه له من مآس . ومن خلال رغبته الجامحة تحول الحب إلى ألم ، فلونّ الحقبة التى عاشها وكسا دنياه بظلال قاتمة من العذاب الذى قاساه . رفعت الحياة دستوفسكى عاليا ثلاث مرات لتلقى به إلى الحضيض ثانية ، وعندما تسعى إليه الشهرة نلقاه شابا يافعا . فـكتابه الأول يرسل اسمه رناناً فى الخافقين ، ولـكنه لا يلبث أن يغيب فجأة فى حمأة النسيان حين يلقى به فى غياهب السجن فى سيبريا ليقضى فترة الحـكم « كاتورجا » ، فإذا ما ظهر ثانية من العدم يفاجىء روسيا بمؤلفه « منزل الموتى » الذى يعصف بكل ما أمامه ، حتى القيصر أبـكته مادة الـكتاب ، بينما التفت روسيا الفتاة حوله . ويهتدى دستوفسكى إلى جريدة تبلغ صوته إلى الشعب الروسى ، فتنشر له بعض رواياته الطويلة بينما جسمه يعانى آلاما محطمة . وكانت الديون والمتاعب تتتابع ، ثم يطرد بعيداً عن موطنه والمرض

ينشب نابه فى لحمه ، فإذا هو يصبح متجولا يخط فى بلدان أوربا وقد نسيه مواطنوه . ونجأة بعد سنين طويلة من العمل والحرمان يرتفع دستوفسكى فوق سطح حياة الفاقة والإهمال والأسى ، بعد أن أثبتت خطبته فى حفل بوشكين أنه سيد فنه ، ونبى قومه . ومنذ هذه اللحظة لم تغب شهرته مرة ثانية ، ولكن يداً أخرى ترتفع لتحطمه . ولم تتفجر موجات الحماس والشهرة إلا حول كفنه فى اللحظة التى لم يعد للقدر ما يأخذه منه . لقد نالت القدرة الحكيمة كل ما تبتغيه بعد أن استخرجت منه كل ثمين من ثمار العقل ، ثم توسد الجسم الفارغ فوق حفنة من التراب .

هذه القسوة هى التى جعلت من حياة دستوفسكى عملا فنيا ومأساة ، وكل ما أبدعه كفنان يعتبر رمزاً لكيانه ، إذ أنه يتفق والشكل الذى سار عليه قدره ، فهناك نجد مصادفات غريبة وملابسات وانعكاسات غامضة لا يدركها تمثيل ولا تفسير . فقد ولد دستوفسكى فى ملجأ معد لعلاج العمال ، فتحدد بهذا مكانه فى العالم من الساعة الأولى لمولده ، فهو دائما مشتت ، مكانه بين المنبوذين فى أسواق الحياة . فما كان ألصقه وأعلمه بالألم والحزن والموت حتى النهاية ، ولقد مات فى أحد الأحياء الفقيرة فى بطرسبرج بمنزل صغير فى الدور الرابع . ولم يخطئه سوء طالعه قط ، فنى خلال رحلة حياته البالغة تسعة وخمسين عاماً حافظ على علاقاته ورفقته للبؤس والفقر والمرض والحرمان ، ولم يفارق مشغل الحياة أبدا .

إن قسوة تربيته سحقت سجيته للتأمل ، أمضى سنته الأولى فى مصحة بالمشغل فى موسكو حيث شارك أخاه فى حجرة صغيرة ومن السخرية أن نتحدث عن طفولته إذ أن كل ما يمت للطفولة انعدم بالنسبة لحياة الصغير « فيدور » ، ولم يذكر دستوفسكى هذه الحقبة من حياته لأن أنفته تمنعه من استثارة العطف ، وحيث يجد الشعراء فى طفولتهم ما يرجعون إليه من ذكريات حلوة أو أسف سعيد نجد أن ملاءة رمادية قد أسبلت على هذه الحقبة من تاريخ حياة دستوفسكى . ومع ذلك فسنرى الكثير من سنى حياته الأولى إذا ما نظرنا إلى العيون الدامعة

لأطفاله الذين خلفهم فى كتاباته، فربما كان يشبه كوليا فى «الإخوة كرامازوف»، ذلك الولد الذى كانت تملؤه الرغبة ليصبح عظيما ، ويحدوه شوق عارم إلى تعجل نموه (لكى يتحمل الآلام عن الجنس البشرى) . وكأن قلبه كأس ملىء وقد طفا الحب فوق حافته ، ولكنه مثقل برغبة هستيرية كى لايشى بنفسه مثل «نيتوشكا الصغير» ، ومرة ثانية تبدو لنا لمحة من دستوفسكى فى شخص «اليوشكا» ابن القبطان السكير الذى كان يعانى كثيراً من العار بسبب حياته المنزلية الفقيرة ، ومع ذلك كان دائما متيقظا للدفاع عن قريب له .

وبمجرد أن تخطى هذه الدنيا المظلمة ، انتهت طفولته وأصبحت فى حكم الماضى ، ووجد ملجأه فى دنيا الكتب ، هذا الملجأ الخالد لجميع الساخطين والمنبوذين ، وهى دنيا مقلوبة محفوفة بالأخطار ، وكم من الليالى قضاها وأخاه يقرآن نفس الكتب ، فى هذا الوقت لم يكن يرضى دستوفسكى شىء فيا يخص ميوله ، فكانت أبرأ الدوافع تتجسم له فى شكل رذيلة ، ومع أنه ممتلىء حماسة للانسانية ، إلا أنه كان خجولا منطويا على نفسه فى أسى ، جمع بين النار والجليد فى وقت واحد ، تؤرقه رغبة ملحة للعزلة ، فهو يتخبط دون هدف بين الرغبات ويكشف كل طريق إلى الحزن الذى تسكن فيه نفسه خلال سنى الشباب ، فهو دائما مضطهد يملؤه الاشمئزاز وسط السرور ، ويضجره شعور بالخطأ ، زمت شفتاه دائما ، قضى بعض السنين الباهتة فى مدرسة الهندسة ، وهى باهتة لأنه لم يكن له فيها أى أصدقاء ، ولأنه كان قليل المورد النقدى بين تلاميذ يحرقون ما يفيض من النقود التى تسيل فى أيديهم ، ومثل أبطال كتبه ، يعيش دستوفسكى كراهب يمضى أيامه حالما ، فى تفكير عميق ، ولا يصحبه سوى مايثقله من أفكار وتأملات ، وفى هذا الوقت لايجد منفذاً لأطماعه ، يترقب ويجلس فى مأواه حتى تفرخ قواه .

وبشعور تخالطه اللذة والخوف ، يحس أن قواه بدأت تؤتى أكلها فى أعماقه ، فهو يحبها ويخشاها فى آن واحد ، يخاف أن يتحرك فيضل هذه الطرق الدقيقة ، الغامضة . ولذا يمضى عدة سنوات فى حالة من السكون والصمت ، وتعتريه المخاوف

وتحدوه رغبة فى الموت ، وطالما غشاه الرعب من الدنيا الخارجية ومن نفسه، ويرتعش كلما تأمل الفوضى التى تعتمل فى صدره ، ولكى يقضى حاجاته العاجلة نراه يسهر الليالى ليترجم قصة « أوجينى جرانديه » لبلزاك وقصة « دون كارلوس» «لشيلر» ، ويبعثر النقود التى تصله إرضاء لنزعاته فى الصدقات والمتناقضات ، ومن واقع هذه الأيام يتبلور شىء فى بطء ويتشكل ، وتولد من خلال هذه الفوضى فى المواطف والتأمل أول ثمرة لمخيلته وهى قصة الفقراء (المساكين) .

وقد كتب هذه التحفة الخالدة سنة ١٨٤٤ وهو فى سن الرابعة والعشرين ، وهى دراسة للطبيعة الإنسانية سطرها بحماس أكثر الناس شعورا بالوحدة (بحرارة متوقدة أو بالأحرى بالدموع) .

كان فقره منبع خضوعه المسئول عن تكوينه ، وأعظم مدخرات دستوفسكى كان حبه للعذاب ، بقوة لاحدود لها مع الآخرين أضفى على مؤلفاته البركة . ويتأمل دستوفسكى صفحاتها فى اضطراب وقد ارتاب فى أن بصفحاتها سؤالا إلى القدر ، لعل جوابه حاسم الأمر فى حياته . ولم يسلم النسخة النهائية لناشره « نيكراسوف » إلا بعد تدبر وإمعان .

ويمر يومان دون جواب ، ويجلس دستوفسكى فى بيته وحيدا متفكراً يعمل طوال ساعات الليل حتى يخبو ضوء المصباح ، وفى الرابعة صباحا يدق جرس الباب دقا عنيفا ، فإذا ما فتحه وجد أمامه « نيكراسوف » الذى يطوقه بذراعيه وهو يهتف مغمغما بفرحة صارخة . فقد قرأ مع صديق النسخة الخطية طوال الليل وهما يضحكان آنا ويبكيان آنا آخر ، وأخيراً لم يجدا مفراً من الحضور لتقبيل المؤلف .

كان رنين الجرس فى هذه الليلة أول تجربة حيوية لدستوفسكى فى حياته ، إذ كانت بمثابة بشير بشهرته . جلس الأصدقاء يتسامرون ، ووراء كل دقيقة من النشوة يتهدده الشفق الرمادى بالإغماء ، بينما يلمع البرق من بين السحب .

فبكل مرة يرتفع دستيوفسكى فيها عاليا يدفع الثمن بسقوط محتوم ، كما يعقب كل لحظة من الرفعة بدقائق لاعدد لها من التعب واليأس . هذه الهالة البراقة التى طوقه بها بلينسكى هذا الصباح قد ضغطت على رأس دستوفسكى ، وأصبحت أول حلقة من سلسلة العمل الشاق التى كان عليه أن يجرها خلفه بقية حياته. « الليالى البيض » هو الكتاب الأخير الذى كتبه بحرية وفى نشوة الفرح المبدع ، إذ كانت الكتابة بالنسبة له بعد ذلك وسيلة للعيش ، وسيلة لتصفية ديونه وتسديد ما تأخر عليه ، لقد رهن سطراً قبل كتابته ، باع الطفل قبل مولده . فكان مقيدا فى مركب الأدب ، وكانت صيحاته للحرية تتردد كل أيامه ، ولم يحله من هذه الأصفاد التى كانت تقيده سوى الموت .

وبمجرد أن أنهى قصتين قصيرتين ، جلس ليرسم خطوط قصة طويلة جديدة، ولكن القدر الذى يرقبه دائما يرفع أصبعه منذراً ، فلا يجب أن تسير الحياة بهذه السهولة ، بل فرض على دستوفسكى أن يسبر أغوارها ، ولكى يفعل ذلك فإن الله الذى يحبه وضعه موضع اختبار .

ويقرع جرس الباب مرة ثانية فى ظلمة الليل . ولم يكن القادم حبيبا يحمل أنباء الشهرة المقبلة ، بل هو الآن صوت القدر . فيفتح الباب ويقتحمه الضباط والقوازق ، ويلقى القبض على دستوفسكى ، وتشمع أوراقه ، ويقضى أربعة أشهر من اللوعة فى قلعة « بيتربول » دون معرفة السبب الذى من أجله يعانى آلام السجن . فهو متهم بأنه قد شارك فى مناقشة مع بعض أصدقائه الثائرين ، هذه المناقشة التى جسمت وأصبحت معروفة باسم « مؤامرة بترشفسكى » ، ولا شك أن القبض على دستوفسكى كان يعزى لسوء فهم ، وعلى الرغم من ذلك فقد صدر عليه أقسى حكم للقانون « الإعدام رميا بالرصاص » . تجمع كل قدره فى لحظة من الزمن هى أكثرها تحديداً ، ومع ذلك كانت أكثر لحظات البقاء ثروة ، فى لحظة لاتنتهى تتلاقى شفاه الحياة والموت فى قبلة حارقة . وفى الفجر يساق مع التسعة عشر من إخوانه بعد أن يخلعوا كل ملابسهم عدا قمصانهم ، ويقيدون إلى

الأعمدة وتعصب عيونهم . وينصت دستوفسكى لسماع حكم الموت يقرأ بصوت مرتفع، وتدق الطبول . ويضغط مستقبله كما هو الحال فى قبعة ملأى بالمتناقضات ، ويأس غير محدود ، ورغبة لانهائية للحياة ، عندها يرفع الضابط يده ويلوح بقماشة بيضاء ليقرأ عفو القيصر ، ويعلن أن الحكم قد خفض إلى الاشغال الشاقة المؤبدة فى سيبريا .

عندها يسقط دستوفسكى فى حمأة من النسيان بعد اللمحة الخاطفة من الشهرة التى لاقاها فى شرخ شبابه ، خلال أربع سنوات يحتجب أنقة خلف أكداس من خشب البلوط ، وفى حزن وحرمان يشطب بيده أيام السنوات الأربع لأسره يوما بعد يوم ، معظم مرافقيه مجرمون ولصوص وقتلة ، حرفتهم نحت المرمر وحمل الأحجار ، وإزالة الثلوج المتراكمة . الكتاب الوحيد المصرح له بصاحبته هو « الكتاب المقدس »، الحيوانات التى تؤنسه كلب حقير ، ونسر مهيض الجناح .

ولمدة أربع سنوات يقضى دستوفسكى وقته فى « منزل الموتى » ، وبين عالم الإجرام ظل نسيا منسيا وسط الظلام بلا اسم . وفى الوقت الذى نزعت عنه الأغلال وخلف وراءه عالم السدود صار رجلا آخر إذ اضمحلت صحته وتبخرت شهرته فى الهواء وتحطم كيانه ولم يبق له إلا رغبته فى الحياة كما هى غير منتقصة ، بل زادت إشراقا عن ذى قبل . كانت نار الحماس مشتعلة فى جسمه الرقيق ، كان عليه أن يقضى سنوات أخرى قبل العودة من سيبريا إلى روسيا ، وخلال هذه الفترة لم يكن يتمتع إلا بنصف حريته . ولم يسمح له بنشر سطر واحد من مؤلفاته . وفى فترة نفيه وقد حطمه اليأس والوحده يتزوج زواجه الغريب من امرأة عليلة شاذة الأخلاق تبادله حبه العطوف بحقد . وتختفى عن بصرنا مأساته المظلمة التى تكمن وراء تضحيته ، ولو أنه قد سمح لنا بإلقاء نظرة على البطولة الهادئة التى كانت ملهمته فى قصة « مجروح ومهان » ..

يعود دستوفسكى لبطرسبورج رجلا مجهولا ، تركه ناشره الأدبى وتفرق عنه إخوانه ولكنه يجاهد مرة ثانية بشجاعة ونشاط ليخرج من هذه الأمواج

التى تهدده بالغرق ويلوذ بالنجاة ؛ وتوقظ قصة « بيت الموتى » ، هذا السجل الغريب عن الحياة وسط المجرمين ، روسيا من خمود الشفقة الفاترة عندما تتحقق الأمة فى رعب بأن وراء هذه الطبقة من الدنيا الهادئة التى نعيش فيها عالما آخر من الجحيم يقاسى فيه ساكنوه أقسى صنوف الشقاء . وينفذ صوت المتهم خلال أسوار « الكرملين » فيبكى القيصر مما يضمه الكتاب وتسبح الشفاه باسم دستوفسكى. وفى عام واحد لا تعود إليه شهرته فحسب بل تعود أقوى وأرسخ مما كانت ، فيؤسس مع أخيه جريدة يكاد يدبجها وحده ، وإذا الشاعر قد أصبح مبشراً والسياسى داعية ، ويسرع به النجاح بعد اتساع انتشار الجريدة ويضع الخطوط النهائية لقصته وتظهر السعادة فى أفقه مرة أخرى ، وتبدو حياته وكأنها ثابتة على أرض صلبة ، لكن القوة الغاشمة التى تحكمت فى مصير هذا الرجل تتدخل ثانية لتقول : لم يحن الوقت بعد !

عذابان أرضيان لم يتعرض لها حتى هذا الوقت : عذاب النفى للخارج ، والمشاكل اليومية لسد الحاجيات الأساسية للحياة . إن سيبريا و « الكاتورجا » أسوأ وصمة فى وجه روسيا ليست سوى جزء من الوطن ، وعليه فيجب أن يعانى حنين الرحالة للالتجاء إلى خيمة قبيلته ، ومرة ثانية عليه أن يغوص فى أغوار النسيان . أوقفت الجريدة وكان مصدر هذا المنع سوء الفهم ، ولكن آثار هذا التدخل فى نشاط دستوفسكى كانت لا تقل تدميراً عن التدخل الأول ، وتتعاقب الضربات فتموت زوجته ويتبعها شقيقه الذى كان أعز صديق ومساعد له، وتتكدس عليه ديون أسرتين فتبهظ كاهله ، ويعمل ليل نهار محاولا سد طلبات الدائنين ، فهو يكتب وينشر مؤلفاته ويقوم بطبعها بنفسه حتى يوفر المال لينقذ به شرفه وحياته ، ولكن القدر كان أقوى منه فلا يتمكن من الوفاء بالتزاماته ، فيفر كمجرم تحت جنح الظلام إلى بلد غريب .

هكذا يبدأ تجواله فى أوربا كمن حكم عليه بالنفى ، والأيام الطويلة القاسية لانفصاله عن أرض روسيا التى كانت تعنى كل شىء له تحبس روحه بين حاجزين

أشد ضيقا مما عانى أيام « الـكاتورجا »، ومن الصعب أن يتصور أحد كم قاسى هذا الـكاتب الروسى العظيم ، أعظم عبقرى فى جيله إبان انطلاقه هائما على وجهه بغير هدف من بلد إلى آخر .

وكان لفقره المدقع يجد صعوبة فى الحصول على مسكن يأوى إليه، بينما الصرع يحطم أعصابه والدين والواجبات تنتقل به من شقاء إلى شقـاء ، وصعوبة فهم الناس له والخجل يدفعانه من مدينة لأخرى . فإذا ما أنار حياته شعاع من السعادة نجـده من فوره خلف السحب المتجمعة . وتصبـح سكرتيرته الصغيرة أنا جريجوريفنا.. زوجته الثانية، ولا يلبث الموت أن يختطف أول أطفالها نتيجة لضعف أمه والحاجة التى تلاحق خطوات أبويه ملاحقة كلب أمين، كانت سيبريا آلامه الموقوتة أما فرنسا وألمانيا وإيطاليا فـكانت جحيمه. ولقد يبدو اجتراء أن نحاول رسم صورة لحقيقة هذه المأساة ، ولـكننى كلما طوحت بى الصدفة إلى أحـد شوارع درسدن الحقيرة ذات المساكن التى لا يمكن سكنـاها مر بخاطرى دستوفسكى وقد لجأ لأحدها ، مجهولا من كل تجارها السكسون . ثم أتصوره فى غرفة بالدور الرابع فى وحدة غامرة . لم يعرفه أحد خلال سنى منفاه ، وعلى بضعة أميال فى « نورمبرج » كان يعيش نيتشه ، الرجل الوحيد الذى كان بوسعه أن يقدره ويفهمه وريتشارد واجنر ، هبل ، فلوبد ، جوتفريد كيلر ، معاصروه الذين كانوا قريبين منه ولـكنه لم يكن يعرف عنهم شيئا كما كانوا يجهلونه تماما .

وحينما كان يعيش فى درسدن أو جنيف أو باريس فى حجرة المعمل تقوده خطاه إلى نفس المهاوى فى ملابس رثة كالحيوان الخطير المفترس .

كان يجلس فى المقهى أو النادى ليقرأ الصحف الروسية ، لأنه يود أن يحس وجود روسيا وطنه ويسعده مجرد رؤية حروف الـكتابة الروسية وما تحمله الـكلمات الحبيبة من ذكريات .

وأحيانا يذهب دستوفسكى إلى متحف الرسم ، لا عن حب خالص للفن

ولكن ليدفئ جسده فى الأيام الباردة . وهو لايعرف أحداً ممن حوله ، لكنه يكرههم لأنهم ليسوا من الروس.فهو يكره الألمان فى ألمانيا والفرنسيين فىفرنسا . فقلبه فى روسيا وإن كان جسمه فى مكان آخر ، وهو لايتبادل كلمة واحدة مع من معه من الألمان أو الفرنسيين أو الإيطاليين . والمكان الوحيدالذى يعرفهفيه الجميع هو المصرف المالى حيث يظهر بوجهه الشاحب لأيام طويلة يستعلم فى صوت يهتز خوفا هل وصله أى تحويل من روسيا ؟ مجرد المائة روبل التى كان يذل نفسه لاستجدائها من الغرباء . وكان الكتبةيظهرون بسماتهم لمجرد ظهور المجنون الفقير المتفائل دائما فى صفوف المنتظرين .

ورهنعند المرابى كل ماوقع تحتيده ، حتى سرواله . رهنه ذات مرة ليرسل إلى بطرسبرج برسالة لها من القوة مايبعث فى نفس من يقرأهاهزة عنيفة ، وتتردد نغمتها بين حين وآخر فى خطاباته ، وكثيراً ما يقرأ الإنسانفىخطاباتهذاالرجل العظيم تلك العبارات المتملقة التى يطلب فيها النقود بإلحاح عند الحاجة مستجيراً باسم المسيح دائما أبدا ، ليستجدى حفنة من روبيات لاقيمة لها .

يهاجمه الصرع ويتربص به ، وتهدده صاحبة المنزل يعاونها البوليس باتخاذ الإجراءات إن لم يسدد الأجر ، والقابلة تطالبه بإلحاح بأجرها . بينما يصور دستوفسكى الشخصياتالإنسانية لحياتنا الروحية فى كتاباته «الجريمة والعقاب» ، المجنون ، والأهبل ، والمقامر . . تلك الأعمال الخالدة فى سجل القرن التاسع عشر . إنه يجد فى العمل خلاصه وعذابه ، وهو يعيش فى قصصه فىروسيا أرض وطنه ، ويضعف فى أوربا كما فى « الكاتورجا » تماماً . ولهذا ينغمس فى العمل بكيانه لأن للعمل فعل المقوى والمسكر ، كما أنه وسيلة لشد أعصابه ، وفى نفس الوقت تراه يعد الأيام متى يعود إلى روسيا ؟ كما كان يفعل فى سجنه . وقد يكون شحاذا إذا أعوزه الأمر ، ولكن أمله . . الوطن ، الوطن ، الأولاد . . أخيراً روسيا ، روسيا . . هذه صرخته المتكررة فى يأسه القاتل . ولكنه لا يمكنه

العودة بعد ، إذ يتحتم عليه أن يبقى من أجل عمله ، فيجوس الشوارع فى الخارج يائسا ، ويقاسى فى صبر دون أن يجأر بالشكوى ، ويسكن راضياً منفى الحياة قبل أن يطلب أقصى درجات الشهرة الخالدة . أفنى الحرمان جسمه ، وترك المرض آثاره المدمرة على صحته ، فهو يستلقى لأيام فى نصف غيبوبة ، فإذا ما زال عنه المرض ذهب إلى مكتبه مرة ثانية ، ومع أنه بلغ الخمسين إلا أنه نال خبرة من عاش دهراً . .

عندئذ ، وأخيراً وقد أو شك على الفناء ، يتكلم القدر فيه كلمته مرة ثانية : « يكفى هـذا . . » ، وينظر الرب لأيوب - فى سن الثانية والخمسين يعود دستوفسكى إلى وطنه ، إذ احتفظت له كتبه بمكانته ، فتوارى شهرته شهرة تولستوى وترجنيف ، ولا تنظر روسيا إلا له . وتجعل منه « مذكرات مؤلف » داعيـة قومه ، ويكمل المؤلف بما تبقى له من قوته وفنه المتكامل « الإخوة كرامازوف » الذى يصبح إنجيل المستقبل لقومه . والآن يسمح له بالنظر لقدره فينال دقيقة من السعادة الأبدية ، إذ يعلم أن بذور حياته قد أثمرت شيئاً خالدا كما حدث له فى الماضى عندما تصالحت الآلام عليه فى لحظة الشدة . وتركز نجاحه فى هذه الفترة الخاطفة ، ويسلط الله عليه البرق لا ليحطمه بل على العكس ليرفعه عاليا على عربة من نار الخلود . يدعى كتاب روسيا لإحياء ذكرى « بوشكين » الثوية وكل منهم ينتظر أن يلقى كلمته . تورجنيف الغربى ، المؤلف الذى انتزع مركز دستوفسكى فى منزل الشهرة ، يتقدم فيلقى كلمة يقابلها الجمهور باعتـدال واحتمال مؤدب .

وفى اليوم التالى يدعى دستوفسكى ليساهم بقسطه فيهتبل الفرصة . وبروح منتشية يلقى بصواعقه الشيطانية بين المجتمعين . فيبدأ فى صوت هادئ أجش ، ولكنه فجأة وبمثل العاصفة تشتعل كلماته فى نشوة وحماس فيعلن مهمة روسيا المقدسة كقوة عالية للتوفيق القوى والمعارضة الروحية . فيخر سامعوه تحت قدميه وتشمل المكان موجة انفجار من الفرح الصادر عن القلوب ، فتقبل النساء يديه ،

ويسقط طالب فى حالة إغماء ، أما الخطباء الباقون فإنهم يتنازلون عن حقهم ولا يلقون خطبهم ، لاحدود للحماس ، والهالة التى تشتعل حول رأس من لبس حتى اليوم تاجا من الشوك ، أعطاه القدر النصر فى لحظة مشرقة أظهر فيها اكتمال مهمته ، والنصر الذى نالته أعماله .

عندما استخرج القدر الفاكهة السليمة بنجاح ألقى بالقشرة الفارغة جانبا ، ففى يوم ١٠ من فبراير سنـــة ١٨٨١ مات دستوفسكى فسرت هزة فى الوطن أعقبتها فترة من الحزن الصامت ، بعدئذ تدفق سيل من المندوبين عن كل مدينة مهما كانت نائية . لم تكن مظاهرة مدبرة ، ولكنها صرخة أناس حضروا بمحض رغبتهم لكى يقدموا لدستوفسكى التحية الأخيرة ، فكانت قلوب كل من بالمدينة العظيمة تنبض بالحب للراقد العظيم ، وجاء إظهار الحب جد متأخر ، بعد أن أهملوه ما بعص فيه عرق الحياة ، وعرضت جثته فى مكتبه ليشاهدها الناس فازدحمت الشوارع بالآلاف المؤلفة من الجماهير التى جاءت لتبدى احترامها للراحل ، أما عشاق دستوفسكى فقد التفوا حول منزله ليحصل كل منهم ولو على وردة من الورود التى فاضت بها غرفته ، وعندما غاب النهار لم تبق وردة واحدة ، وكانت الحرارة شديدة والشموع توشك أن تخبو لندرة الهواء ، ومع ذلك فقد تدافع الناس أفواجا حتى كادوا أن يحطموا المنضدة التى وسد عليها الجسد ، وكان اندفاعهم خطيراً لدرجة أن النعش تغير وضعه وكاد يهوى لولا أن أرملة الفقيد وطفليه المفزوعين وصبيا بجوارهما حالوا دون ذلك . خشى الكثيرون نتيجة هذا الحشد الغفير فلم يوافق رئيس البوليس على خروج جنازة رسمية ، لأن الطلبة أرادوا أن يحملوا أغلال السجين بسيبريا خلف نعش الميت ، وعلى الرغم من ذلك فلم تحاول السلطات استخدام القوة ورأت أن تحترم الشعور العام بدلا من خنقه . وأثناء المشهد التاريخى تحقق حلم دستوفسكى ولو لساعة ، إذ اتحدت روسيا بروح من الأخوة ، وهكذا انصهرت الجماهير التى بلغت مئات الآلاف وسارت خلفه إلى القبر بشكل غير متوقع ، وقد جمع الحزن بين الأصدقاء والأعداء فاصطلحوا واتحدوا تشغلهم فكرتهم القومية . وأجمع أفراد العائلة المالكة والقساوسة والعمال والطلبة والضباط والشحاذون الذين ساروا تحت الأعلام على الحزن والاحترام .

وهكذا فى هذه الساعة الأخيرة أنعم دستوفسكى بنعمة التصالح على قومه ، وبقوة عبقرية أمكنه أن يصهر فى اتحاد تام — ولو للحظة — المتناقضات الجنونيـة لهذه الحقبة من الزمان ، وتنطلق تحية هائلة عندما وسدت الجثة فى القبر، فقد انفجر بركان هائل ... انفجرت الثورة ولم تمر ثلاثة أسابيع على الجنازة ، فقتل القيصر ، وامتلأت الأرض برعود الثورة ، واستنارت السموات بالبروق . فقـد مات دستوفسكى كما مات بتهوفن ، بينما كانت عناصر الطبيعة فى ثورة عارمة .

معنى قـــدره

« وأصبحت سيداً لأشق وأسعد »

« كيلر »

كان صراع دستوفسكى مع قدره بلانهاية . فاتخذ شـكلا من المقاومة الحبيبة ، كل موقعة أدت إلى مأساة مؤلمة ، وكل تناقض شد روحه إلى درجـة الانـكسار ، فالحياة تؤلمه لأنها تحبه ، وهو يحب الحياة لأنها قابضة عليه بيد من حديد،ويعرف هذا النابغة أن الشقاء خـير مدرسة للعواطف لأنه يحوى أعظم الإمكانيات لتنمية الإحساس ، والقدر لايخفف من ضغطه عليه فنجده دائماًمدفوعا إلى عبوديته المتجددة ليـكون هذا المؤمن بالحق شاهدا أبديا على عظمة القدر وسلطانه . فيتصارع معه كما صارعت الملائـكة أيوب طوال ليل الحياة البهيم ، حتى جاء الموت ليختطفه والفجر الوردى يتفتح؛ وقد كان دستوفسكى خادم الله الحق الذى يفهم رسالته تماما ، ويحس القوى العاتية التى لاحدود لها عندما يـكون مغمورا كعادته باستمرار ، فيقبل الصليب بشفاه محمومة جافة . فليس هناك شىء أشد ضرورة للانسان من أن يحنى رأسه أمام وجه الأبد . ورغم أن ثقـل قدره أقعده إلا أنه يجد القوة ليرفع يده المؤمنة شاهدة بعظمة الحياة وقداستها .

انتصر دستوفسكى على العذاب بقبوله عبوديته للقدر . وبخشوعه وتسليمه أصبح أعظم الأسياد وأكمل الناس تقديرا للقيم منذ الـكتاب المقـدس ، وازداد قوة لـكثرة مقاومته ، كما صهرته ضربات المطرقة على سندان حياته ، فـكلمـا ضعف جسمه زادت روحه شفافية . وكلما تضاعفت آلامه كرجل سهل عليه تفهم الحاجة لآلام الحياة . اعتبر « نيتشه » الحب التسليمى للقدر أعظم قوانين الحياة ثمرة . وقد مكن هذا الحب دستوفسكى من أن يرى فى كل عداوة كمالا ، وفى كل محنة خلاصا ، كما فى حال « بلعام » عندما تحولت اللعنات لصالح المختار إلى بركة ،

وتطور التحقير إلى تمجيد . فلما كان « بسيبريا » يرسف فى أغلاله سطر لحنا للقيصر ملقن الحكم الجائر الذى زج برجل برىء إلى سجن مؤبد ، وأغرب صفة غامضة فيه أنه يقبل دائما اليد التى أساءت إليه . وهكذا كان دائم الاعتراف بجمال الحياة ، وكما قام لازايوس من قبره ، كان دستوفسكى يفيق من موت محقق يوميا ، بعد التقلصات التى تسببها له نوبات الصرع وبينما الزبد يبلل شفتيه ، نجده يردد أنشودة مديح للقدرة الإلهية التى منحته هذه النوبات .

وكلما تعرض لإصابة جديدة استيقظ فى قلبه حب متجدد للشقـاء ، إذ كان عطشه له لا يرتوى ، وحنينه لتاج الشهيد لا ينطفىء . وكلما كال القدر له ضربة تنفس دستوفسكى الصعداء استعداداً لضربة ثانية يتلقاها من نفس اليد بينما رأسه يدمى وجسمه يتحطم ، والبرق الذى يصدمه يجمعه كما يكون ، ويحول ما كان يجب أن يقضى عليه إلى ثورة روحية ونشوة خالقة .

ومثل هذه القدرة الفائقة على تحويل شكل التجربة تحرم القدر من الأرض الصلبة التى يرتكز عليها ، بل وتحرمه من سلطانه . فكل ما يبدو كنقمة للرجل العادى يبدو من خلال عينى دستوفسكى نعمة . وأى امتحان يظن أنه يقضى على الكائن العادى يحيل الشاعر أو الفنان إلى معـــدنه . والامتحان الإلهى الذى يقضى على الضعيف يجعل نشوة القلب أصلب عـودا عند مقابلة محنة جديدة .

ويعطينا القرن التاسع عشر مثلا حيا لهذا التفاعل المتغاير فى مناسبات مماثلة ، فقد أصيب « أوسكار وايلد » بمثل هذه القارعـة . وقد كان كاتبـا له شهرته ومركزه الممتاز ، فنزع من عالم المعرفة الذى كان يعيش فيه ودفن فى السجن وسط المجرمين .

فبينما نجد أوسكار وايلد قد حطمته التجربة نجد دستوفسكى يخرج من مثل هذه التجربة كما يخرج المعدن النقى من الفرن المتوقد . « فأوسكار وايلد » يشعر

بأن العار الذي غطاه قد غلبه عندما يواجه المجتمع القاسي من اللوردات ، لأنه كان شخصا اجتماعيا بالطبع ، رجل مجتمع تحولت غريزته للأشياء الخارجية . وبالنسبة له كان دخوله السجن عاراً لا يحتمل ، خصوصاً وأن مياه الحمام الذى يأخذه كانت نفس المياه التى استعملها عشرة من المساجين قبله . ولما كان أوسكار وايلد من طبقة مميزة مترفة فقد كان رعبه من ملاصقته للسوقة تتولد عنه رعشة الأرستقراطى الذى يتحتم عليه أن لا يمشى جنبا إلى جنب إلى جوار العامة .

أما دستوفسكى ، الرجل الجديد الذى يرتفع فوق تميز الطبقات ويشعر بالسرور وليس بالاشمئزاز لمخالطته الجماهير ، فينظر لمياه الحمام القذرة نظرته لنار مطهرة للروح من العجرفة فإذا ما ساعد قوقازيا على الاستحمام ينتشى فرحا ، إذ يتخيل أنه يساهم فى السر المسيحى لغسل الأقدام .. أما أوسكار وايلد ، الذى كانت كلمة « جنتلمان » تعنيه أكثر من كونه رجلا ، فكان يخشى أن يظن إخوانه فى السجن أنه منهم .

وهذا الخوف فى ذاته كان يضاعف من عذابه . وكان دستوفسكى يتعذب إذا ما بخل القتلة والسارقون الذين كان يعيش وسطهم عليه بصداقتهم ، لأنه كان يشعر بالتحفظ نحوهم . فكل عجز فيه من ناحية العطف الأخوى كان إساءة للشفقة الإنسانية أو عجزاً إنسانيا . ومع أن الماس والفحم من نفس العنصر ، فكذلك يختلف قدر كل من الرجلين كما يختلف أثر التجربة فى كل منهما . .

وانتهت حياة « أوسكار وايلد » بمجرد خروجه من السجن . وبينما يتحول « أوسكار وايلد » إلى رماد لا قيمة له فى النار فإن نفس النار تحيل دستوفسكى إلى صلابة هائلة . ولما كان وايلد يدفع عن نفسه ضربات القدر فإنه يعاقبه كعبد ذليل ، ولكن دستوفسكى الذى يضم قدره إلى قلبه ويحبه يتغلب على كل هجماته .

ودستوفسكى فى الذروة من القدرة على التشكل ، فهو قادر على تحويل ما

كان يتحتم أن يكون عارا إلى ارتقاء وسمو، أما ضربات القدر فذات أثر فى مضاعفة قواه . ومن قسوة الأخطار يكتسب الاطمئنان الداخلى ، وتعــذيبه يريح نفسه ويرتقى به إلى أعلى ، وخطاياه ترتفع به عاليا ، وما يعترضه من المنع لا يتعدى أن يكون تشجيعاً . « سيبريا » ، الـكاتورجا ، الصرع ، جنون المقامرة ، شهواته ، وكل الأزمات التى مر بها أضحت ، بفضل قدرته الهائلة على التحول ، مادة مثمرة لفنه . وكما أن كل المعادن النفيسة تستخرج من أعماق المناجم وسط أخطار ظاهرة أبعد عمقاً من الأشياء الناعمة الموجودة فوق الأرض ، كذلك فإن الفنان يمـكنه الاحتفاظ بأعظم الحقائق المحرقة بتحققه الأخير من أعماق طبيعته المحفوفة بالمخاطر الهائلة . ومن وجهة نظر الفن قد تعتبر حياة دستوفسكى مأساة ، ولـكن من المظهر الأخلاقى فإنها مكسب لا سابقة له ، إذ تسطر انتصار رجل على قدره وتحول الحياة الخارجية بقوة من الدوافع الداخلية ، وفوق كل شىء فإنه انتصار للقوى الروحية لجسم حطمته الأمراض وأضناه العذاب . ويجب أن لا يعزب عن بالنا أن دستوفسكى كان رجلا مريضاً ، وأن عمله الخالد قد سطرته أطراف مرتعشة وأعصاب محطمة . كان دائما فى حضرة الموت ، إذ كان يقاسى من نوبات الصرع خلال الثلاثين عاماً التى مارس فيها نشاطه الأدبى ، وكانت يد الشيطان تعصره فى أى لحظة ، سواء فى وسط بيته أو وهو يمشى فى الطريق أو يحادث صديقا . وما كان يخطئه شيطان المرض حتى فى خلال نومه ، وكان من السهل أن ينهكه وهو بعد طفل ، وطالما كان فريسة للهلوسة الغريبة . ولـكن مرضه المقدس لم يكشف عن ضراوته إلا متأخراً خلال رحلته فى سيبريا ، ومن هــذا الوقت لازمه حتى نهاية رحلة حياته كـكل المحن التى ابتلى بها من الفقر والحرمان . ولم يشك دستوفسكى قط من كونه شهيداً ، كما فعل « بتهوفن » بالنسبة لصممه أو « بيرون » بالنسبة لقدمه المهيضة ، أو « روسو » بالنسبة لمتاعب المثانة . ولا يمـكننا أن نقول إنه حاول أن يعالج مرضه جيداً ، وقد نذهب فى حدسنا إلى القول

بأنه بماله من إيمان لا ينضب كان يمكنه أن يضم آلام مرضه إلى قائمة ما يحب . وقد تمكن دستوفسكى من سيادة متاعبه عندما اهتم بها من ناحية فنية وعلمية، وهو قادر على تحويل مرضه — الذى هو أعظم خطر يتهدد حياته وعقله— إلى أدق سر فى فنه ، فينتزع منه جمالا غريبا يجعلنا نحس معه اللحظات الجميلة التى تسبق الصدمة. فالموت فى وسط الحياة يبدو فى أطهر مظهر ، كما يقول دستوفسكى عنه . . كأنه تقى طاهر . . وفى هذه اللحظة من التحطيم المؤكد يحسها وكأنها سرور متناهى الروعة . وتسرع الحياة لتصبح « ضمير الشخص » وقد وصلت إلى درجة من الشد تجعلها بالغة فى عنفها . وتعوده مثل هـذه اللحظات فى فترات متفاوتة ، وهكذا فإن الثوانى التى وقف فيها مربوطا فى ميدان « سيمونفسكى » كانت دائمة التجدد . وكان هدف القدر أن يمنع دستوفسكى من أن ينسى فظاعة الفرق بين الكل والعدم .

وكما تفيض الخمر على حافة الإناء الذى يحتويها فإن روحه تفيض من جسمه مرتعشة ومتجهة لأعلى إلى خالقها . ويسقط شعاع سماوى يضىء الروح الشاردة فيغمرها بالنور والرحمة من عالم آخر . وتختفى الأرض،وتبدو موسيقى الكواكب أكثر وضوحاً ، ولكن رعد اليقظة يصدم النظر ويعيد من كان على وشك ولوج السموات عنوة إلى دنيانا التى نحياها . ويصف دستوفسكى فى كل مرة اللحظة التى تسبق نوبة الصرع وتتخذ كلماته شكل لحن النصر : « أنتم يا من تتمتعون بالصحة والعافية لا تشكون من النشوة التى نمر بهـا نحن المصابين بالصرع فى الثانية التى تسبق الصدمة . ولا يمكننى أن أقرر المدة التى أمكثها فى غيبوبتى . ولكنكم يجب أن تصدقونى إن قلت لكم إننى ما كنت لأتنازل عنها مقابل كل مسرات الأرض » .

فى هذه اللحظة المشحونة بالكهرباء يتخطى دستوفسكى حدود الدنيا ليعانق اللانهائية ، ولكنه لا بد لنا من المتاعب القاسية التى يجب أن يتحملها فى اقترابه الدانى من عرش الرب . ويعقب ذلك سقوطـــه . وتتحول اللحظة البلورية إلى

ذرات ، ثم يسقط وقد نال التعب من أطرافه وأعصابه ليسقط ثانية على كوكبنا الذى تغشاه الليل الحالك كما سقط « ايكاروس » الذى حاول الطيران من كريت فساحت أجنحته الشمعية من حرارة الشمس فسقط فى البحر فى ايـــل عالمنا القاحم المظلم .

بينما يشعر وقد بهره الضوء البراق فإذا هو يتحرك بصعوبة فى سجن جسمه، وقد أعمته روعة تجلى الرب . كما وأن اختفاء الضوء صدمه بقوة ، فهو يزحف فى إعياء على أرض البقاء ، وبعد إصابته بالصرع يغشى دستوفسكى ظلام طالما تكون حاله على شفا الجنون .

ويصف البرنس مشكين هـــذه الحالة بوضوح لا رحمة فيه . إذ يلجأ لسريره وقد تحطمت أطرافه وظهرت فيه كدمات، بينما لسانه يعصى طاعته، ويده عاجزة عن الإمساك بالقلم . وهو فى ضعفه هذا وإجهاده يمتنع عن مقابلة أى شخص يريد أن يراه ، فنقاوة العقل التى مكنته من أن يضغط ألف وحدة فى شكل كامل متكافىء تتحول إلى ظلام دامس فلا يتذكر أبسط الحقائق ، وتنقطع الخيوط التى تربطه بالحياة الدنيا التى تحيط به — حتى بعمله — وحينما كان يكتب « المأخوذ » خرج من إحدى نوباته وقد نسى كل أحداث مؤلفه حتى أسماء أبطاله ، ثم تمكن من استعادة أحداث الدنيا التى خلقها خياله بدرجات بطيئة ، وأمكنه بصعوبة أن يعيد إشعال نيران الإلهام .

كتب دستوفسكى أعظم قصصه الخالدة وهو يعانى الفقر والحرمان ، ونوبات الصرع تهدد كيانه ، وطعم الموت على شفتيه ، فهو يسير على الصراط الذى يربط بين الجنون والموت بثقة من يسير فى نومه ، ويخلق مؤلفات هائلة فى مسراه . ومن اتصاله الدائم المتكرر بالموت يبرز لنا المرة بعد الأخرى — النشاط العنصرى الذى يربط الحياة وآلامها بأعظم القوى والعواطف المشتعلة .

يقول « مرزكوفسكى » إن دستوفسكى يدين دينـــا عميقاً لمرضه كما يدين

تولستوى بكل شىء لصحته القوية ، وترجع قدرة دستوفسكى على التحليق فى عوالم من الإحساس لم يمارسها الرجال الطبيعيون — لمرضه ، فقد سمح له أن ينفذ إلى أعماق الشعور فى الأماكن الثائرة من الروح الإنسانية .

إن ازدواج طبيعة دستوفسكى وقدرته على اليقظة وسط أحلامه ، والطريقة التى سمحت لذكائه بالزحف إلى أكثر منافذ العواطف الإنسانية تعرجا ، هى التى مكنته من وصف مكونات الحياة لأحداث المرض وعلاجه ، ويشرح كل ما كان مستعصياً وضعه على مشرط الجراح إذيضعه عاريا على المشرحة .

ويشبه دستوفسكى « أوديسيوس » الرجل ذا الرحلات المتعددة ، رسول الجحيم — الذى عاد من أرض الظلمات وحيداً بكامل حواسه ليصف فى دقـــة متناهية ما عاناه هناك ، وليؤكد وجود حالة لا يمكن تصورها بين الموت والحياة ، ولمرضه تمكن من الوصول إلى أعلى درجات الفن التى وصفهـا ستندال بقوله : « مخترع الإحساسات التى لم توصف، والعواطف الكامنة فى كياننا لميكروبات قلما تبلغ كمال نموها بسبب برودة دمنا » .

إن إحساساته السمية المرهفة التى كونها فيـــه عجزه قد سمحت له أن يدون أبسط مقاطع لغة الروح بمجرد أن تنغطس تحت مياه الهذيان ، وإن إحساساته المتوازنة تقوده إلى تركيبات عنيفة لترددات الشعور. وقد أنعم عليه نفوذ غامض بنعمة النظرة الثانية فى اللحظة السابقة للصدمة ، والقدرة على تفهم النسب بين الأشياء ، ولا شك أن هذا التشكل يحمل كل معانى أزمات الحس .

ودستوفسكى الفنان يتفوق على كل خطر يعترضه لمصلحته ، وبهذا يحصل على عظمة متجددة ذات آفاق شاسعة .

ويعتقد دستوفسكى أن السعادة والشقاء هما الهدف الذى تسعى إليه العواطف ، ويمثلان كثافة غير متكافئة . وهو لا يصف ما يلاقيه بالمقاييس العادية لحياتنا ، ولكنه يستعمل مقياسا يناسب بدوات جنونه .

فالرجل العادى يحصل على أعظم سعادة بالتأمل فى منظر أرضى جميـــل ، أو امتلاك امرأة ، أو بإحساس متكامل متوازن . أما دستوفسكى فإن بلوغه قمة الحساسية منحصر فيما لايمكن احتماله — فى منطقة الموت . سعادته انقباض أو تقلص والزبد يغطى الشفاه ، عذابه سقوط أو تحطم . وتتميز هذه الحالة دائما بأنها تبقى على الأرض لمدة لاتذكر ، وقد ضغطت عليه بسرعة البرق الخاطف فى لحظة من الأمان . هذه الدقائق ترتفع حرارتها لدرجة يستحيل معها الاحتفاظ بها فى اليد لأكثر من ثانية . ويعرف الشخص الذى عانى سكرات الموت الإحساس بالخوف العابر أكثر من الرجل العادى ، ويحس من سمت روحه طليقة عن الجسد بنشوة أرق مما يحسها من لم يعرف سوى العالم المادى . فإحساس الأول بالسعـادة ملىء بالنشوة والسرور ، وفكرته عن العذاب مدمرة ، لأن السعادة بالنسبة له ليست مجرد سرور عابر ، ولكنها حالة تبلغ فيها الحرارة درجة هائلة ، حالة من النشوة يشعر معها بالخطر المحدق بشكل قلق لايحتمل ، أقرب مايكون للعذاب منه للسرور ، فالعذاب الذى يحتمله شخص كهذا لايشبه الخوف الذى يعترى المخلوقات العادية ، لأنه يعبر الجسر مخلفا التعب والخوف ليدخل عالما بارداً وهو باسم ، وليلج منطقة مليئة برغبة من المرارة حيث الدموع مغرورقة ، والضحك والبسمة الشيطانية أشبه بالسرور تعترض المسافر عند كل منحنى يعترض طريقه .

ولم يتمكن أحد قبل دستوفسكى أن يكشف عن تجاذب العواطف العـارية يمثل هذه القدرة والانتقال المستمر من النشوة إلى التحطيم ، متناقضات من الفرح والألم .

ويمكن فهم دستوفسكى على ضوء هذا التجاذب ، فهو ضحية الحياة المزدوجة ، ولما كان يتقبل قدره وهو راض أصبح المصور المتحمس لكل ما يناقضه . وتعزى قوة إحساسه إلى احتكاك هذه العناصر المتناقضة ، وبدلا من أن يترضاها نجده يمزقها إربا دافعا إياها إلى أعلى عليين أو إلى أسفل سافلين ، فلا يسمح للجرح المتولد عن هذا التمزق أن يبرأ فى النيران الخافقة .

ودستوفسكى الفنان الذى قدم للفن أعظم رجل ذى شخصيتين ، خير مثل لهذا التناقض عرفته الإنسانية .

وحب المقامرة أحد متناقضاته ، يمثل ازدواج شخصيته فى حالة رمزية . نجده فى طفولته مغرما بلعب الورق ، وهو من أشد الألعاب ضرراً بالأعصاب . ولكنه لايعرف رقصة الشيطان التى يجره اللعب إليها حتى يذهب لأوربا حيث «الروليت» الأحمر والأسود، وتبعث فيه المائدة الخضراء فى بادن بادن أو كازينو «مونت كارلو » أعظم تأثير عرفه فى رحلته للغرب ، لأنها تجلب له من السرور أكثر مما يجلب التأمل الحالم فى مناظر الطبيعة ، فالفن والثقافة لهما تأثير مغناطيسى عليه ولكن المائدة الخضراء تشد أعصابه وعليه أن يقرر الأحمر أو الاسود ، الزوج أو الفرد ، الحظ أو الدمار ، الخسارة أو المكسب . وتتركز كل هذه فى لحظة حاسمة ، وبمجرد أن تدور عجلة الروليت تنتابه لحظة عابرة من الشد يتجاذبها الألم والسرور لتجد ما يقابلها من التعارض فى روحه .

فالتحول السهل ، وتعاقب النقيضين ، والحماس المتوازن ، لاتحتمله نفس هذا المخلوق نافد الصبر المحموم .

ولاترضى دستوفسكى حياة رتيبة تغدق على صاحبها دخلا مستمراً على الطريقة الألمانية كصانع السجق ، ولايهمه أن يثرى عن طريق الحذر والحساب والاقتصاد وإنما يؤثر خطر المغامرة . « الكل أولا شيء » .

فإذا ما جلس على المائدة الخضراء ، ترقب النفس اتجاه إرادته ، داعة الإلحاح عليه فيبدو مظهره الخارجى قلقا ، حتى إذا حانت الفرصة السانحة لحسم الامر ، وجد نفسه مقصراً محموما ، فتحتد مشاعره ، وكأن أعصابه قد ألهبتها مسامير حامية ، ويحس نفس النشوة التى تسبق نوبة الصرع مباشرة ، أوما أحسه خلال اللحظة التى لاتنسى فى ميدان سيمونفسكى .

يلعب دستوفسكى فى هذه اللحظة مع القدر نفس لعبة القدر معه ، فيجر الحظ إلى شد مصطنع ، وعندما يكون فى أحسن حالاته أمانا ، يلقى بكل كيانه فى لعبة المجازفة. ولا يلعب دستوفسكى حبا فى الربح ، ولـكنه متحمس متعصب للحياة مثل كرامازوف ، فهو يركز كل شىء إلى أقوى العطور لرغبته الجامحة للتسمم ، فهو يود أن ينحنى من أعلى الهاوية ليتأمل الأعماق من عل،لأنه يحب خليج الحياة الذى لا قاع له ، وهو يعشق لجج الحياة .

يبهره شيطان الحظ عند نوبته ، وفى خشوع مجنون يسبح بحمد القوى الجبارة التى تفوق قواه ، وطالما يدعو روقها القاتلة على رأسه من جديد . ويتحدى دستوفسكى المغامرُ القدرَ فيجازف بكل شىء كى يجنى منتهى التسمم العصبى ، والألم المميت ، والشعور الشيطانى بالخوف من العالم كافة . وحتى إذا ما ارتوى من السم الذهبى وبلغ مناه ، فعطشه لا يرتوى ، بل هو يحن من جديد للرحيق المقدس . وكما هو الحال فى كل ما يتعرض له من إحساسات فإن حبه للمقامرة يدفعه لحدود الرذيلة . هذا العملاق لا يتوقف عند حد ، ولا يبدى الحذر أو التفـكير فيما تقدره هذه الرغبة الجامحة .

كتب مرة يقول : « فى جميع أطوار حياتى تخطيت جميع الحدود » ، والآن فإن تخطى دستوفسكى هذه الحدود هو ما يخدم فنه كفنان . ولـكنه الخطر الداهم على دستوفسكى الرجل ، الذى لا يقف أبدا عند الحدود التى يخطها القانون الخلقى البرجوازى كما لا يمـكن لأحد أن يقول إلى أى حد تخطت حياته الحدود التى يسمح بها القانون العام ؟أو كم من الدوافع الإجرامية المنسوبة لأبطاله كانت فى الواقع جزءا منه ؟ فقد كان دستوفسكى يمارس لعب الورق وهو طفل بعد،ولما تقدمت به السن أصبح مثل شخصية المجنون البائس «مار لامدوف» فى «الجريمة والعقاب» الذى يسرق جوارب زوجته ليشترى الخمر ، ثم نجد دستوفسكى ينهب ما فى دواليب منزله ليحصل على ما يمـكن الحصول عليه ليلعب « الروليت » . .

تردد دارسو شخصية دستوفسكى فى البحث عن المشابهة بين تخيل دستوفسكى

وما سطره عن الخلل العقلي الشهواني في العالم السفلي ، ومن يدري هل كانت « عناكب الشهوة » . . « سفيدريجاليوف » . . « ستافروجين » . . « فيدور كرامازوف » أحداثا في حياة المؤلف أو من مجرد بنات أفكاره .

إن دوافع دستوفسكي وشذوذه لها أصولها في حنينه الغريب للفساد والبراءة ، ولكن لا يجب أن نركن إلى مثل هذه الظنون مهما قربت من الحقيقة . إنما المهم أن نتبين أن المسيح القديس « اليوشا كرامازوف » جد متقارب من القذر « فيدور كرامازوف » الذي أضناه جنون الجنس الشهواني . ويمكن القول في ثقة بأن دستوفسكي في شهواته قد تخطى حدود القانون البرجوازي ، وقد فعل ذلك لا بالطريقة المتزنة التي رسمها جوته لنفسه عندما قال بأنه شعر بكل دوافع الأعمال الفاضحة الإجرامية تعتمل في نفسه ، لأن جوته كان في صراع دائم لنزع هذه الدوافع واجتثاثها من جذورها .

فسا كن الأولمب يحن للتوافق ، وأعظم ما يبغيه أن يزيل المتناقضات ويهدئ من غليان الدم ، ويقوي التفاعل المادي بقوى روحية ، ويجتث نمو الشهوات ، ويحطم في سبيل الأخلاق كل بذرة قد تعرض فنه للخطر ، وهكذا تضعف مواهبه كما يحدث دائما . أما دستوفسكي ذو الشخصية المزدوجة في كل ما يتصل بالحياة فلا يبغي أن يحصل على التوافق الذي يعتقد في قرارة نفسه أنه حالة خطيرة للغاية ، فيرفض أن يتدخل في متناقضاته الموروثة ليدخل عليها « توافقا مقدسا » ، بل يشدها لأقصاها حتى يلمس طرفيها كل من الله والشيطان لتكون الدنيا بين نهايتيها . ويحب دستوفسكي الحياة التي لا تنتهي لأنها الشرارة المتكونة من التقاء قطبي ازدواج شخصيته . فالبذرة التي يحملها داخله سواء أكانت حسنة أم قبيحة يجب أن يضغط عليها لأعلى حتى تزدهر وتثمر في أشعة انفعالاته النفسية ، وهو يسمح لمبادئه أن تزدهر وغرائزه أن تنمو بلا وازع ، ولذا نجد أن ميوله الإجرامية قد طويت في أعماق حياته .

يحب دستوفسكي خطاياه ومرضه ، ويحب المقامرة ، ويحب التطرف

والشهوات ، يحبها جميعا لأنها تكون طبيعة جسده ورغبته فى السرور الأبدى .

يحاول جوته أن يصل إلى الحالة الأبولية من الكلاسيكية القديمة المتداعية ، أما هدف دستوفسكى فهو « ديونزى » النزعة ، وكل ما يهدف إليه مجرد كونه رجلا فى أقوى حالاته ، ففلسفته ليست من النوع الكلاسيكى لأنها تستجيب لأى معيار لإفراطه فى كل ما يبغيه . « إن الحياة الطبيعية بالنسبة لى هى العيش فى قوة لأتلقى التجربة كاملة بحيث أحسها بنشاط وانفعال ، سواء أكانت حسنة أم سيئة » ، ولهذا السبب لم يقف دستوفسكى عند معدل مرسوم ، وإنما كان يسعى للحياة فى أكمل مظاهرها .

وطالما توقف تولستوى — معاصره — وسط كتاباته ليسأل نفسه هل يهجر الفن ؟ . . هل كتابته فى الحق أم فى الباطل ؟ . . هل يتحكم فى وجوده بتعقل أم لا ؟. لهذا فقد كانت حياة تولستوى تعليمية ، ورسالة فى الخلق الحسن . أما حياة دستوفسكى فكانت عملا فنيا ، مأساة ما حققه القدر ، فلم يعمل يوما لهدف معلوم أو بتدبر ، ولم يتوقف ليمتحن دوافعه ، كل ما فعله هو أنه جعل نفسه أشد صلابة .

اعترف تولستوى بنقائصه ، واتهم نفسه بالخطايا السبع القاتلة ، وأمسك دستوفسكى لسانه ولكنه فى صمته كان أبلغ من كل اتهامات تولستوى المتكررة لنفسه .

رفض دستوفسكى أن يحكم على أخلاقه ، فلم يغير شيئاً من سلوكه ، أو يحسن من ميوله ، وتملكته رغبة واحدة فى أن ينال القوة . فلم يقاوم السيء أو ما هو خطر من طبيعته ، بل على العكس كان يحب هذه الأخطار الراكدة لأنها دوافعه ، ويمجد خطاياه لتكون توبته أعظم ، ويحتفظ بمكانة التقديس لكى يتمتع بالإذلال الذى يعقب ذلك بصورة أشد لكبريائه ، ويكون من الحماقة أن نضفى روعة على العوامل الشيطانية لتخفيه ، تلك العوامل التى هى أقرب التصاقا بالمقدسات .

ومن الحماقة أن نحاول الاعتذار عن سقطاته الأخلاقية ، ولا يمكن اغتفار

محاولة شدها بقوة بالخيوط الموصلة للتوافق البرجوازى الذى يحمل الجمال العنصرى لكل ما لايمكن قياسه .

«الكرامازوف».. شخصية الطالب فى « الشباب الفج » .. «ستافروجين» فى «المأخوذ».. « سفيدريجاليوف » فى « الجريمة والعقاب » .. إنهم أسياد بل منشئو الخطايا . هؤلاء المؤمنون بالشهوات شياطين الرغبة العارمة ، كلهم من خلق رجل اطلع بنفسه على أحط أنواع الشهوات ، ولكى تكون لهذه الشخصيات صفة الحقيقة البشعة يتحتم على منشئها أن يكون مملوءاً بحب روحى للدعارة .

إن حساسية دستوفسكى التى لاتقارن جملته يعرف كل ما يمت للحب فى صفته المزدوجة ، لأنه عرف الرغبة المسكرة للشهوة عندما يرقب الحب منبطحا فى الوحل فينقلب إلى دعارة ، فقد اختبر أسوأ أنواع الحب عندما صارت جريمته شراً ، وتصوره خلف كل تخفية ممكنة ، وطالما ابتسم لكل انفعال عنيف بفهم عاطفى .

وقد تعرف على الحب فى أعنف مظاهره عندما كان مبعثه الشعور الأخوى للجنس البشرى والأسى لآلام الغير ، ونبذ كل ماهو أرضى . و«عندماذابت دموعاً» كل هذه الغرائز كانت جزءا من طبيعته النفسية ، لم تكن آثار تفاعل كيماوى كالتى نجدها فى معظم الفنانين ولكنها مقطرة على أعظم درجة من النقاوة .

كل خطيئة رسمها دستوفسكى يصورها ووراءها انفعال جنسى ، وتردد فعلى الحواس . وتبدو معظمها وكأنها خبرة شخصية مشوبة باللذة،وفى تعبيرى هذا لا أعنى أن دستوفسكى كان فاسقا عربيدا ، وطالمايقع الجاهلون بشخصية دستوفسكى ومؤلفاته فى هذا الظن ، مع أنه كان بعيداً كل البعد عن كونه رجل ملذات شهوانيا ، لكنه يتقصى صنو كل رغبة . ويمزج أساس التوبة بمزيج عجيب من وخز الضمير ، وإحساس غامض بالعار ، وكما يبحث عن الآلام لذاتها فقد يبحث عن اللذة للذة . كان عبدا لدوافعه ، تسترقه قوة قاهرة للتعرف على الأشياء الحسية والروحية ، فهو عبد المعرفة الذى لا يرتوى ، الأمر الذى يدفعه لأخطر المغامرات فى أشد المجاهل سحقاً .

وإذا ما انقاد لرغبات الحس فإنه لا يفعل ذلك بروح المتعة المبتذلة ، ولكن بروح مرحة . ويعتبر هذه المتعة نشاطا حيوانيا ، فيمارس سقطاته المرة تلو المرة لمجرد اكتساب الخبرة . ويعانى الشعور العاصف الغريب لخياله ، فينقلب هذا الحشد من العواطف التي تسبق التوبة إلى معاناة تأنيب الضمير الذى لا مفر منه والذى لا بد معقبا . ولا يستهويه فى هذا سوى الخطر المبرح لآلام الأعصاب ، واعتمال الطبيعة داخل جسمه ، فينشد خليطا عجيبا من وخز الضمير والإحساس الغامض بالعار المقابل لكل رغباته عند التوبة . كما أنه ينشد البراءة فى الفضيحة ، والأخطار فى الجريمة . شهوته تيه يضيع فيه كل منفذ ، ويسكن فى الجسد الله والوحش جنباً إلى جنب ، فإذا ما تفهمنا ذلك أمكننا فهم الرمزية فى عائلة « كرامازوف » . وتستطيع أن نستخلص الحقيقة الدالة على أن اليوشا الملاك القديس كان ابنا لفيدور عنكبوت الشهوات القذر .. فالشهوة تنجب الطهر ، وتولد العظمة .

وتقب فى الشهوات عن الآلام ، كما تتولد الشهوة بدورها عن الآلام ، فينتج دائما متناقضات المتناقضات . وهكذا ينتشر عالم بأكمله بين الجنة والجحيم ، بين الله والشيطان . فينغمس لمجرد اكتساب خبرة بعد خبرة فى سقطاته النابعة عن مشاعر عاصفة غريبة متخلفة عن نوبات صرعه . ويكمن سر عظمة دستوفسكى فى القلق الذى لا يحد ، وكذلك فى الاستسلام لقدره المزدوج بلا مقاومة . هذا الحب العجيب هو منبع شهوته الخالقة ، ولأن الحياة قد أغدقت عليه بوفرة ، وفتحت أمامه آفاقا من الآلام العاطفية ، أمكنه أن يحب كل فظيع وحسن ، مقدس وغير مفهوم ، أبدى الغموض فى الحياه . لأن مقياسه هو الخلود ، فيأبى إلا أن يمسك بتيار البقاء كالسيل الجارف ويزيد من سرعته ، وبهذا يضمن عدم تفادى الأخطار التى تلهب أعصابه ، وتمهد له الإثارة .

وهكذا تراه قد غذى وبعث جراثيم الخير والشر ، والفضائل والرذائل الكامنة فيه منذ ولادتها والتى كانت فى حالة خمود بدافع من إيحائه ونشوته .

ويندفع دستوفسكى للمقامرة بغريزته ، فيضع نفسه دائما فى كفة الميزان على

المائدة الخضراء فى لعبة الحياة الخطرة حيث تتصارع القوى ، لابد من تنيير الأسود والأحمر والموت والحياة حتى يستطيع أن يتذوق الحلو المرير من شهوة البقاء حتى الثمالة .

يقول دستوفسكى لأمنا الطبيعة : « لقد أتيت إلى هنا فعليك أن تقوديني ثانية » كما قالها جوته من قبله . فهو لا يحلم بتحسين قدره ، أراد تفاديه أو التقليل من نشوة آلامه لأنه لا يبغى الإنجاز ولا التوقف ولا ينشد خاتمة هادئة ، وإنما يصل للحياة عن طريق الألم فيشد عواطفه إلى نشوة أشد فأشد ، حتى يحصل على الشعور فى أقصى درجاته . فهو لا يبغى التجمد فى شكل بلورة مثل جوته ، بل يجب أن يبقى مشتعلا يأكل نفسه يوميا حتى النهاية ليحيى نفسه ، ليجد نفسه من جديد وقد تجسمت قواه وبرزت متناقضاته ، لا يبغى أن يقهر الحياة بل يريد أن يحسها ، ولا أن يصير سيد قدره بل على العكس يحب أن يبقى العبد المطيع . وهكذا أقبل راضياً على أن يكون عبدا لربه ، بل أكثر العبيد خضوعا ، حتى ينال الفهم العميق لكل ما هو إنسانى . لقد وكل دستوفسكى مصيره إلى القدر نفسه وهكذا انتصر على الصدف الطارئة فكان رجلا من الطراز الممتاز بتعرضه للقوى اللانهائية .

لقد بعث فى شخصه بين صفاء ورقة العنصر ، شاعر العصر الأسطورى ، الساحر الحكيم ، النبى المجنون ، رجل الأقدار ، فيه الكثير من العهد البدائى وشجاعته .

إن الأعمال الأدبية الأخرى لشاهدة على تطور قوى بدائية تبرز على الزمن بروز التلال المزدهرة ، فالزمن يعيدها حتى ليسهل بلوغ قممها السامقة التى تضرب فى أجواز اللانهائية ، أما القمم التى أبدعها دستوفسكى فتبدو شهباء خيالية حجرية عارية قاسية كقمة بركان ثائر تكمن فيه شعلة يمسها قلب دنيانا المتأجج ، فإننا نذهل إذ نحس فى مصيره وفى كتاباته أغواراً غامضة لإنسان عالمى ، وحين نحدق فى قلبه المتقد نوقن بأننا نخالط النشاط البشرى الخالد منذ نشأته .

شخصيات دستوفسكى

« لا تؤمن بوحدة الرجال »

دستوفسكى

إن طبيعة أبطال دستوفسكى بركانية كطبيعته ، فـكل مخلوق ينم عن خالقه . وجميع أشخاص دستوفسكى على الإطلاق غير مستقرين فى هذا العالم ، ونستطيع أن نعزو رقة إحساسهم فى كل حالة إلى مشاكل الحياة العامة . فالعصبى من أبطاله يشبه المخلوق البدائى الذى لا يعرف من الحياة سوى الانفعالات النفسية ، فبينما يرددون اكتشافات العلم الحديث تراهم يعرضون مشكلة البقاء ، فقوالبهم لم تبرد بعد . والمخلوق الـكامل غير قابل للتطور ، بينما مخلوقات دستوفسكى غير متقنة وغير متكاملة ومليئة بالاحتمالات اللانهائية . والمخلوقات أبطـــال بالنسبة له تستحق الوصف ما دامت لها مشكلات وقد مزقتها الاتجاهات المتباينة إربا ، فتراه يتخلص من شخصياته الناجحة كما تتخلص الشجرة من ثمارها الـكاملة النضج .

ويحب دستوفسكى مخلوقاته وهى تتعذب ، فتفصح عن الاتجاهات المتضاربة فى حياتها المشوشة ، فهذا الاضطراب يؤدى إلى تشكيل قدرهم .

فإذا أردنا أن نزن أبطال دستوفسكى فليس هناك طريق أفضل من مقارنتهم بأبطال المؤلفين الآخرين . فلنأخذ أحد أبطال « بلزاك » كمثل لأبطال الرواية الفرنسية ، فيجابهنا على الفور جسم محدود بخطوط مستقيمة ، متكامل محصور داخليا لا يمـكن أن تخطئه لأنه تصور بسيط كالشكل الهندسى . وجميع شخصيات بلزاك صيغت من نفس الطينة ، وهى مادة تجعلها تستجيب لنفس الترددات عندما تختبر فى معمل الروح الـكيماوى .

وهى عناصر لها خصائص كل العناصر سواء فى دنيا الأخلاق أو المـادة ، ومن الصعب أن نسميها مخلوقات بشرية ، إذ أنها لم تخرج عن كونها صفات

تحولت إلى رجال ، مجرد أداة دقيقة لتسجيل عاطفة . ويمكن أن نسمى أى شخصية بالصفات التى تصورها ، فنسمى راستنياك بالطمع ، وجريو بتضحية النفس، وفوتران بالفوضوية . وكل فرد من هؤلاء قد امتصته قوى داخلية سيطرت عليه وسخرته لخدمة العاطفة الحاكمة . وينزل كل فرد منهم إلى معترك الحياة كالصاعقة ، مما يحدو بنا إلى أن نصفهم بالإنسان الآلى لدقتهم المتناهية فى مقاومة الأشياء ، فهم كالآلات التى يسهل على الشخص العالم بطرقهم أن يحسب عملهم المثمر وقوى مقاومتهم .

ويمكن للمتبحر فى أعمال بلزاك التنبؤ بردفعل أبطاله بنفس الثقةالتى يحسب بها علماء الطبيعة خط سير القذيفة ، فجرانديه الذى يجسد « هارباجون » يتزايد جشعه للمال كلما زادت ابنته بطولة وتضحية . وجوريو ، الرجل الميسور ، جدير إذا ما حلت به أيام حالكة أن يبيع معطفه ليعطى بناته ، ويرهن كل ما يملك ليخفف آلامهن ، لأنه عاجز عن أن يفعل غير ذلك ، فوحدة شخصيته والدوافع التى تتحرك داخل جسده توشك أن تخلق منه إنساناً حيا يتصرف بالطريقة التى يصفها بلزاك .

تشبه شخصيات « بلزاك » شخصيات «هوجو» و «سكوت»و « ديكنز » فى البساطة والكفاح نحو هدف معين،وهى قابلة للوزن بالمقاييس الخلقية .والأشياء المتنوعة المتعددة الألوان التى تصادفنا فى هـــذا العالم وليدة الصدفة أو مجرد أحداث جامدة ، فالتجربة متنوعة ولكن الأشخاص متشابهون ، والرواية هى المسرح الذى يتصارع فوقه الرجال والنساء مع قوى الطبيعة الأرضية .

وشخصيات بلزاك تشبه شخصيات الرواية الفرنسية فى كونها أقوى من القوى المعارضة ، فهم يطوعون الحياة بحيث تتفق ورغباتهم أو يتحطمون تحت عجلتها .

وليست شخصيات الرواية الألمانية أمثال ولهلم ميستر ، ودرجرون هينريش،

معتدين بأنفسهم كقرنائهم الفرنسيين ، إذ أن تيارات جانبية تكتنف الشخصيات الألمانية ، ويعكن فهم تكوينها التعس من وجوه عديدة ، وتفوسهم فريسة للصراع بين الخير والشر والقوة والضعف . تبدأ حياتهم فى حيرة ويحجب ندى الصباح صفاء خيالهم ، فهم يحسون القوى التى تعتمل فيهم وإن لم يتم توافقها بعد ، أولم يتم تنسيقها تاما ، وإن كانوا لم يتحدوا بعد إلا أنهم ملهمون برغبة فى الاتحاد . وأخيراً تهدف الروح الألمانية إلى النظام ويصاغ البطل تدريجيا ليتفق والمثل العليا الألمانية ، لأن لكل منهم منبعا واحدا من النشاط لصق بروحه فمكنه من لعب دوره فى المجتمع الإنسانى ، وبذلك يصبح غاية فى الكفاية . « يترقى الشخص فى مياه هذا العالم » كما قال شيلر « فالعناصر التى تجمعت مع بعضها فى الحياة تتركز مع الوقت وتتبلور فيخرج الشاب الخام من سنى التجربة وقد أصبح عملاقا مكتملا » ، و يبدو البطل خلال الصفحة الأخيرة بعيد النظر نشيطا فى عالم لامع بالعدالة .

سواء فى « در جرون هينريش » أو « هيبريون » أو « ولهلم ميستر » أو « أوفتر دنجن » تتفق الحياة مع المثل الأعلى ، ولا تتأثر القوى المنظمة بالقوى المبتذلة ، ولكنها تتحد لتبلغ الهدف الأسمى . فأبطال جوته ، وجميع الأبطال التى أبدعتها الأقلام الألمانية تصل دائما للهدف الذى وضعته نصب أعينها ، فهم يدركون قيمة أنفسهم إلى أقصاها فيصبحون عالمين عمليين يعتمد عليهم ، كما يعرفون كيف يطبقون دروس الحياة التى استخرجوها .

ويختلف أبطال دستوفسكى فى كونها لا تحاول أن تلبس ثوب الحياة الحقيقى ، ولا يرغبون فى النفاذ إلى الحقيقة ، بل يهدفون من البداية إلى التفوق عليها وتخطيها إلى اللانهائية . فصيرهم لا يوجد فى أى مظهر خارجى ، ولكن له معنى جد خفى . فهذه الدنيا ليست مملكتهم ، فكل حيازة ملموسة ، والقيم ، والألقاب ، والسلطان والمال الحرام مجرد مظاهر براقة بالنسبة لهم . لأن مثل هذه الأشياء لا قيمة لها ، سواء كأهداف (كما هى الحال فى مؤلفات بلزاك) أو وسائل (كما يراها الكاتب

الألمـانى) فلا رغبة لهم فى الانتساب لهذا العالم أو التعلق به أو التسلط عليه . يبددون أنفسهم ولا يبقون عليها ، ولا يحسبون النتائج ولـكنهم يستمرون دون نظر إلى العاقبة . ولطبيعتهم القلقة يبدون لأول وهلة كسالى حالمين ، ولـكن هذا الايحاء بالفراغ مبعثه مظهرهم الخارجى . لـكنهم لا يبالون بالمظاهر وتنقلب بحلقتهم للداخل ، ويتركز فى وجودهم كل حمية ونار طبائعهم .

وبالإيحاء يهدف الروسى إلى الـكل ، فهو يود أن يحس نفسه وحياته لا مجرد أشباح هذه الأشياء أو انعكاسها فى المرآة ، فهو يغور فى القفـار ، الخفى والبدائى ، القوى الممـكنة ، الإحساس الواضح بالوجود . وكلما تعمقنا فى أعمال دستوفسكى بدا لنا الجوهر البسيط الذى يدفعه إلى التعصب نحو الحياة ، اليقين الواعى للبقاء والحنين لا للسعادة أو الألم ، التى هى مظاهر محددة للحياة يدخل فيها التقدير والتباين .. كوحدة سرور موحد كالذى نحسه عند التنفس .

فشخصيات دستوفسكى تبغى الشرب من المنبع ، لا من المواسير والتوصيلات التى تمر فى شوارعنا ، لأنهم يودون أن يحسوا الخلود اللانهائى بقلوبهم . يهربون من الحاضر ولا يعترفون إلا بالعالم الذى لا نهاية له ، كما لا يعرفون شيئا عن دنيا المجتمعات ، إذ أنهم لا يرغبون فى دراسة الحياة أو يلزمونها ، بل يرغبون فى الإحساس بها فى نشوة البقاء .

تظهر شخصياتهم الأولى سذجا بسطاء ، فى عداء مع العالم لأنهم يحبونه ، وهم يبدون غير حقيقيين لاحترامهم العميق للواقع ، وليس لهم هدف واضح فيتخبطون خبط عشواء كالثمالى ، ويتأملون وينظرون واقفين .

ويسألون كل سؤال ممـكن ، وقبل الوصول إلى الإجابة يهربون ويغادرون المـكان إلى الفضاء . ثم يبدون وكأنهم قد ظهروا فى عالمنا هذا وقد ضلوا الطريق ، ومن الصعب فهمهم . ألم نذكر أنهم روس ، شعب دخل الحضارة الأوربية طفلا بعد نوم بربرى عميق ، فلم يألفوا الجديد بعد ، لأنهم نزعوا حديثا من تقاليدهم

وحضارتهم القديمة ، فوقفوا فى مفترق الطرق مترددين ، أى سبيل يسلكون ؟ وتردد الفرد آية لتردد الشعب كله .

يعيش الأوربيون وسط تقاليدهم كما يعيش إنسان فى منزل منظم دافئ ، ولو أن الروسى من معاصرى دستوفسكى قد أحرق منزله الخشبى ، إلا أنه لم يكن قد بنى المنزل الجديد بعد ، وكأنه اقتلع من أصوله ، ولم تتكون لديه الفكرة عن الطريق المستقيم .

كان الروس شعبا يتمتع بقوة الشباب البدائية ، ولكن اختلطت عليه غرائزه لمواجهته مشاكل معقدة . كانت يداه القويتان متحفزتين ، ولكنهما لا تدريان ما يجب أن تمسكاه أولا . فقبضتا على كل شئ فلم تشبعا ، ومن هنا نحس المأساة التى تكمن فى شخصيات دستوفسكى ، أى التى تكمن فى قدر الشعب الروسى .

كانت روسيا فى القرن التاسع عشر لا تعرف أى طريق تسلك ، نحو الشرق أوالغرب ، نحو آسيا أو أوربا ، نحو بطرسبرج ، هذه المدينة المتمدينة الاصطناعية ، أو العودة إلى الزراعة والممتلكات الصغيرة فى الإستبس غير المحدودة . . . فبينما دفع تورجنيف الروس بقوة إلى الامام ، شدهم تولستوى إلى الخلف . كان كل شئ فى اندفاع ، وقد اعترضت القيصرية طريق الشيوعية الفوضوية ، وكانت الأرثوذكسية تخلف وراءها الكفر والإلحاد فى اندفاعها الجنون . فلم يكن هناك استقرار فى الأحوال ، ولا ثبات فى قيم الاشياء . ولم تعد نجوم العقيدة تضيء القبة التى تظلل رأس الجماهير الروسية ، تلك التى خلت قلوبها من روح القانون ونزعت من أرضها بذور التقاليد .

لذلك فإننا نجد أن شخصيات رجال دستوفسكى ونسائه صادقة النوع ، فقد خلقت فى فترة الانتقال فامتلأت نفوسها بالفوضى وأثقلها الحرمان وعدم الاستقرار ، فهى فى رعب دائم وخوف وذلة ومهانة لأنها لاتعرف أصلها الذى لا تدرى أهميته أو قيمته .

فوقفوا على الصراط الفاصل بين الكبرياء واحتقار النفس ، يتلفتون دائما من فوق أكتافهم كي يلموا بحالة الآخرين ، يحدوهم القلق والتعاسة خشية أن يكون فيما يفعلون ما يجعلهم أضحوكة ، لذلك تراهم في خجل دائم . .

فبينما يرون في لحظة أن لبس المعطف الفرو القديم مدعاة للخجل ، تراهم في لحظة أخرى يستشعرون الخجل لأمتهم الروسية كلها ، فجعلهم هذا الشعور نهبة للحيرة والقلق .

كان يعوز شعورهم الهدف ، والقيادة ، والقياس ، والقانون ، إلى جانب غطاء التقاليد الواقى ، والميراث الثقافى لأجيال متعاقبة ، فكانوا بلا دفة وهم طافون على مياه محيط لم يكتشف بعد . .

لم يحصلوا على جواب لأسئلتهم ، لم يمهدوا طريقهم السوى لحجتهم المقدسة . كان شعبا يمثل بداية الزمن في عصر انقلاب ، كان كل فرد منهم رائدا بحريا فأحرقوا قواربهم وساروا قدما صوب المجهول .

والعجيب في أمرهم أنهم كانوا شعبا يمثل العصور البدائية ، تدب الحياة من جديد في دخيلة كل منهم . والمشاكل التى أصبحت للأوربيين عقائد راسخة كانت بالنسبة لهم في حالة انصهار مليئة بالمصالح الحيوية . والمسالك الأوربية المطروقة المعبدة الممهدة للتجول فيها باطمئنان ، تحوطها الأخلاق والفلسفة ، كان على الروس أن يخلقوها من جديد ، إذ كانوا يشقون طريقهم عبر غابة عذراء للوصول إلى الحقائق الخالدة غير المحدودة ، يتعذر عليهم رؤيتها بعين اليقين .

لم يجدوا منفذاً في ذلك الهرج المقدس لعالم بدائى ، وكان شعور رجال هذا العهد بضرورة إعادة بناء نظام هذا العالم يتفق وما شعر به لينين وتروتسكى .

كان هذا وما زال المظهر الخارج عن حسبان الروس بالنسبة لأوربا القديمة المتحجرة في مدنيتها العتيقة .

هاهنا شعب بأسره شغوف محب للمعرفة الفطرية ، متحفز لبحث المسائل الحيوية مرة ثانية إلى أن يستشف الإجابة من الأبد .

أما أوربا فقد أصبحت كسولة ، ركنت إلى حضارتها الثقافية ، بينما شعلة الروس ما زالت متوقدة . لذلك تجد كل شخصيات دستوفسكي تحاول استعراض المشاكل القديمة ، كل بدوره ، على الرغم من أن المهمة قد أدمت يديه . فهو يحاول رفع الحواجز التي تحجز بين الخير والشر ، وأن يحول الهرج الذي يلقاه إلى عالم منظم .

فكل منهم له صفات خادم ونبي يبشر بالمسيح الجديد،شهيد وبشير بالمملكة الثالثة . ما زالت الفوضى البدائية فى كيانهم ،ولكن نور الفجر يتألق فيهم عند ميلاد النهار . كان عليهم أن ينشروا الضياء على الأرض ، وهناك أيضاً الإنذار باليوم السادس الذى تم فيه خلق الإنسان .

إن شخصيات دستوفسكى كشفت الطريق لعالم آخر ، ورواياته كونت الحياة الخلقية لخرافة الرجل الجديد الذى سيولد من روح روسيا .

فإن كانت الاسطورة قومية أعوزتها المقيدة لتسندها ، إذ لا يمكن تفهم هذه المخلوقات بالعقل الواضح المستنير ، ولكن يمكن بالحب الأخوى تلمس الطريق لفهم هذه الشخصيات . ولهذا فإن الأربعة كرامازوف يبدون للرجل ذى العقل المستنير من الانجليز والامريكان ، كأنهم نماذج متنوعة من المجانين أو كأنهم سكان ملجأ ممتوهون ، شيد لإيوائهم ، لان السعادة — التى يتحتم أن تكون الهدف الاسمى لرجل موهوب على الطبيعة الارضية البسيطة — ينظر إليها هؤلاء المخلوقون نظرة اللامبالاة وعدم الاكتراث .

إنك إذا اطلعت على المؤلفات التى لاحصر لها ، والتى تغمر السوق الاوربية عاما بعد عام، لوجدت أن موضوعها الخالد هو السعادة : امرأة تحب رجلا وتود أن

تحصل عليه ، أو شخص يسعى وراء الثروة ، أو ينشد القوة والسلطان ، وتقع جميع هذه الرغبات ضمن المسائل الطبيعية المعترف بها ويأخذ ديكنز بيدنا إلى الكوخ الذى تغطيه الأزهار وسط الأشجار الخضراء حيث المنزل المليء بالأطفال وهم ملتفون حول المدفأة ،أما مثل « بلزاك » الأعلى فهو قلمة ولقب والعديد من الملايين . فإذا ما استعرضنا ما تعج به الشوارع من الحوانيت ومساكن الأغنياء المشيدة ،ومأوى الفقراء القذر الذى لاتتوافر فيه الشروط الصحية . .ماذا تبغى هذه الجماهير ؟ إنها تسعى وراء السعادة ، الرضا ، الثروة ، القوة ، أى من شخصيات دستوفسكى يهدف لهذه الأشياء ؟ لاأحد . .لأنهم لايعرفون للاستقرار معنى ، ولايحسون بالسعادة فى أوقاتهم ، فالكل يحن للسير قدما ، إذ يملكون قلوبا طموحة لاتسمح لهم بالراحة ولو لدقيقة واحدة، لايأبهون للسعادة أو الرضا ، ويزدرون الثروة ولايطمعون فيها . إنهم شخصيات غريبة لا مطمع لها فى متاع هذه الدنيا المادى ، و لايسعون لبلوغ الأهداف التى تصبو إليها العقول المتزنة ، لأن عقولهم غريبة لا تعنى دنيانا لهم شيئا .

فهل ننظر لأشخاص روايات دستوفسكى على أنهم فاترون غير آبهين لشىء؟ كلا ، إنما هم رجال بداية عهد جديد ، لهم قلوب أطفال ورغبات غير محدودة ، يطلبون الكل ، ولهم أشواق إلى جوار مؤهلاتهم العالية ، وصفاء قواهم العقلية ، وهم يحتضنون الخير كله أو الشر كله ، والحر كله أو البرد كله ، سواء كان ذلك الشىء قريب المنال ، أو تفصله عنهم مسافة لانهائية ، وهم فى مطالبهم مبالغون مفرطون لايشبعون .

ولو قلت إنهم لايبغون شيئامن الحياة لكنت جد مخطىء ، لأنهم لايطلبون

شيئاً واحداً بل كل شيء . كل ما تعطيه الدنيا بما فى ذلك جماع عواطفهـا وغاية أعماقها ، الحياة نفسها فى كمالها متهايلة أو مضغوطة أو مطروقة ، وقد خلت من المستضعفين أمثال لفليس وهملت وفرتر . . . لأن أشخاصه لهم عضلات قاسية ، ممتلئون تعطشا وحشيا للحياة كالحيوانات الضارية ، كلهم كرامازوف الذى يشرب الكأس حتى الثمالة قبل أن يحطمها على الأرض .

يبحثون عن الأفضل ، إحساسهم المتوقد يفنى الشخص العادى، لانهم يعبرون مجرى الإحساسات الدنيوية المنصهر ، وهم يقتحمون الحياة كعاصفة مثل رجل الملايو الذى يندفع هائما فى جنون ، منحدرين من العبث إلى التوبة ، منقلبين من التوبة لعمل الشر ، مسرعين من الجريمـة للتصريح ثم إلى النشوة ، وهكذا يندفعون عبر مسالك قدرهم فى غير ضعف أو وهن حتى النهـاية . فما أعظم تعطشهم للحياة ! إنها أمة شابة ، إنسانية جديدة تحدوها رغبة جارفة للمعرفة والحقيقـة .

هل نجد بين شخصيات دستوفسكى من يتنفس فى راحـة ، أو من ركن إلى الهـدوء ، أو من يبلغ هدفه فيقف ؟ أبدا ، لن نجد واحداً بينهم هذا هدفه .

كلهم فى سباق ، غايته القمم السامقة ، أو الاعماق السحيقة .

ويقول اليوشا كرامازوف : « إن من يقدم على الخطوة الاولى لا يمكنه التوقف حتى يبلغ هدفه » . وهم يضربون شمالا أو يمينا فى الصقيـع أو تحت الشمس المحرقة ، رغباتهم لا تشبع لانهم يقطنون عالما محدوداً ويسعون جاهدين للقبض على اللانهائى ، ويقذفون لأعلى من وتر قوس قوتهم فى العالم فيندفعون كالسهام نحو السماء ، فى اتجاه لا يمكن إدراك كنهه، هدفهم دائما النجوم . المبهم القلق وعذبهم عدم الاستقرار ، وهكذا تعذب كل أفراد دستوفسكى بقسوة فالتوت وجوههم من الآلام ، وهم يعيشون فى حالة من الثورة المحمومة فى انقباض مستمر .

وصف فرنسي شهير عالم دستوفسكي بأنه « مستشفى للمجاذيب » . فإذا ما تأملنا هذا الوصف لأول وهلة نجده يطابق الموصوف ، فكم تبدو قاسية وعجيبة حانات الخمر المغمورة ، زنزانات السجون ، الأوكار القذرة المكتظة بالفقراء ، المواخير والخمامير ، وكأنها تبرز من إحدى لوحات رمبرانت الغريبة . . وجوه كلها نشوة ، القاتل الذى يرفع يده مضرجة بدماء فريسته ، والسكير يترنح بين أصدقائه المعجبين ، فتاة الليل تحمل تذكرة صفراء للدعارة تمشي الهوينى فى الحوارى المعتمة ، والطفل المصاب بالصرع يستجدى على أبواب الشوارع ، والقاتل لسبعة أشخاص فى الكاتورجا « بسيبريا » والمقامر الذى ينهال عليه رفاقه وكزا ، واللص الشريف يحتضر على سرير حقير . فأى عالم غريب من العواطف يصوره دستوفسكى ، وما أعجبه من جحيم صادق للعواطف !

إنهم ولا شك شخصيات محزنة ، تظللهم سماء روسية قاتمة ، شهباء ، مبهمة ، تلقى على الأرض ظلالا ثقيلا ، وتثقل قلوب هذه المخلوقات الفقيرة . إنه وطن الحظ البائس التعيس ، على حافته اليأس ، حيث تنعدم فيه الرحمة والعدل .

هذه الدنيا الروسية حينما تطأ أقدامنا أديمها تبدو لنا مظلمة ، غريبة معادية مذهلة ، غارقة فى الآلام حتى إن إيفان كرامازوف يصف الأرض بقوله : « إنها مبللة بالدموع حتى اللب » ، ولكن كما توحى النظرة الأولى لملامح دستوفسكى بالضيق والجهد والكآبة ، وكأنه وجه فلاح ، فإننا بمجرد أن نلقى نظرة على جبهته المشرقة نجدها تغمر قبة الوجه بالضياء ، مما يمحو من تقاطيعه كل العيوب الدنيئة ، وتختفى الظلال بأضواء الإيمان . وهكذا نرى فى مؤلفات دستوفسكى أن ثقل وزن المادة يتشرب بنيران روحية وتبدو دنيا دستوفسكى وكأنها مكونة من الآلام ، يوحى مظهرها الخارجى بأن مجموع الآلام فى مؤلفاته أعظم منه فى مؤلفات أى كاتب آخر . ولما كان أبطال دستوفسكى أطفالا حقيقيين من نتاج قريحته ، فهم قادرون على تغيير مشاعرهم من نقيض إلى آخر . وطالما كان تحملهم لآلامهم مبعث غبطتهم ، وتتصارع شهواتهم فى بواطنهم ، وعلمهم للسعادة ضد أحزانهم مع شهوتهم للألم ، ولأن آلامهم مبعث سعادتهم فهم

يتعلقون بها فى شراهة ، ويبطنونها بين حنايا صدورهم ، ويتحسسونها فى رقة بأناملهم. ذلك لأنهم يعبدونها بكل روحها ، فإذا ما فشلوا فى حبهم لها أصبحوا نفس المخلوقات ، ويمكن تمثيل التحول الدائم للقيم التى تعج بها قلوب شخصيات دستوفسكى وما يمور فى داخلها من مسخ وخبل وجنون بهذا المثل المتكرر ألف مرة فى مؤلفاته ·

الأسى الناجم عن الإهانة ، ولا ضير عليه أن تكون الإهانة حقيقة أو تصور خيال ، تلحق الإهانة بمخلوق بسيط العقل حساس ، أو موظف صغير أو ابنة الجنرال . . بمجرد كلمة لا تعنى شيئاً تمس الكرامة ، وتكون هذه الإهانة سبباً فى التأثير المباشر الذى يدفع الجهاز كله للثورة ، فيستاء الضحية ويتعذب، ويرتضى حدوث إهانات أخرى لشخصه لامفر منها ، وهنا يتراكم الألم ·ولكن العجيب فى الأمر أن هذا الألم المتراكم لم يعد موجعا، يستمر الشخص المهان فى الرثاء لنفسه،ولكن السبب فى هذه الصرعة لم يعد مناسباً · لأن الإهانة قد أصبحت موضوع حبه . والإحساس الدائم بالإهانة يأخذ شكل المكافأة السرية غير الطبيعية ، تحولت الإهانة الأساسية التى أصابت الكرامة إلى شيء جديد ، إلى شعور بالاستشهاد ، ورغبة ملحة ماسة لتلقى إهانات جديدة ، وسباب أكثر فأكثر،فيتخذ الشخص المهان موقف التحدى ، ويزحف صوب المتحدى .

لقد أصبح العذاب حنينا ، جشعا وطمعاً ·. لقد أهنت ؟ . . حسنا · . دعنى أحقر تماما . . هذه هى صيحة هذه المخلوقات التى لا تعرف أين تقف . ومن هذه اللحظة يتعلق هذا المخلوق بآلامه ، ويعض عليها بنواجذه ليمنعها من الفرار ، وينظر لأى شخص يؤازره فى محنته على أنه عدو . وهكذا ترى نللى الصغيرة البودرة ثلاث مرات فى وجه الطبيب ، ويرد راسكلينوف تشجيعات سونيا له ، ويعض اليوشكا أصابع اليوشا الرحيم . وهم يفعلون ذلك بدافع من الحب المتعصب لآلامهم ، لأنهم يحبون آلامهم التى تشعرهم بالحياة (الحياة الغالية المزيزة) . .

وهم يعلمون أن الإنسان على الأرض يمكنه أن يحب عن طريق الآلام ، وهذه رغبتهم جميعا التى يفضلونها على أى شىء آخر تهبه الحياة .

إنها أكبر دليل على بقائهم ، فهم يتخذون مثلهم : « إننى أتعذب ، لذا فإننى موجود » ، بدلا من : « أنا أفكر ، فأنا موجود » . .

إن أعظم انتصار فى الحياة بالنسبة لدستوفسكى وجميع أبطاله هو: « أنا أكون، أنا موجود » .. هذا الشعور المتفانى بالانتماء للكون .

وينشد ديمترى كرامازوف فى سجنه نشيد مدح فى « أنا موجود » ، معبرا عن السرور الشهوانى للوجود . ويستتبع حب الحياة هذا كثيرا من الآلام، ولهذا فإن جملة الآلام فى أعمال دستوفسكى تفوق مثيلتها فى أعمال المؤلفين الآخرين .

إن الدنيا التى لا يوجد فيها شىء ثابت لا ترحم ، هنا نجد مخرجا للخلاص من أعمق هوة حيث يرقى سوء الحظ إلى النشوة ، ويكلل اليأس بالأمل .

هذه هى دنيا دستوفسكى . أليست كتاباته سلسلة من أعمال الرسل ،ومن الأساطير التى تتحدث عن الخلاص من العذاب عن طريق الروح مصورة التحول إلى عقيدة فى الحياة ، واضعة طريق الصليب الموصل للمعرفة ؟ أليس كل طريق منها يؤدى إلى دمشق قد نقل إلى وسط دنيانا ؟

وتتصارع هذه المخلوقات بغية الوصول إلى الحق المطلق ، ولكى يكتشفوا ذاتهم الإنسانية العالية . وسواء ارتكبت جريمة أو ذابت امرأة عشقا ، فإن ذلك لا يعنى شيئاً لأنها مجرد ظواهر الأمور ، أما المسرح الحقيقى فقد شيد داخل نفوس الرجال فى دنيا الروح ، فالأحداث العرضية فى دنيانا الظاهرة لم تخرج عن كونها تأثيرات آلية ، لأن المأساة تحدث دائما داخل النفوس ، وتتضمن انتصارا على النهى ، ومعركة فى سبيل الحق . ويسأل كل بطل من أبطال دستوفسكى نفسه هذا السؤال الذى يشغل فكر كل روسى : من أنا ؟ . . وما قيمتى ؟

فهو يبحث عن نفسه ، أو بتعبير أصح : أعظم ما فيه خلاصه لنفسه القلقة فى الفضاء الذى لا يحده زمن ، فهو يريد أن يرى نفسه كما يراه ربه . ولأنه يود أن يعرف نفسه ، فالحقيقة أكبر شىء بالنسبة له ، لأنها تطرف ، شهوة ، ولأنها اعتراف بأعظم ملذاته الخصوصية وتقلصه المضلى ، وانفعالاته المتناهية ، فمن يسكن مملكة الروح هو الرجل العالمى ، رجل الله ، الذى يتحرر من جميع القيود الأرضية بالاعتراف ، ويبلغ الحق ، أى الله ، عن طريق الوجود المادى . ويتنعمون باعترافهم ويأنفون عن التصريح ، ولكنهم مع ذلك يسرونها ثم يخفون ما يتوقون لإفشائه ، مثل راسكلينوف أمام بروفيرى بتروفتش ، وسرعان ما يعلنونها من فوق قمم المنازل ، معترفين بأكثر من الواقع ليكشفوا عراهم فى اعتلال كالذى يكشف عورته مجسما خطاياه وحسناته . ويصل دستوفسكى إلى قمة عظمته فى هذه المضاربات لإظهار حقيقة الذات . فعلى مسرح دخيلة الإنسان تتم المباراة الكبرى ، وفى هذه الملاحم القلبية العظيمة يتطهر الشخص من كل ما هو روسى خالص ، ثم تتسع المأساة لتشمل الجنس البشرى كافة . عند ذلك يظهر القدر الرمزى لأبطال دستوفسكى واضحا صريحا ، داعيا للتردد مرة أخرى فأخرى ، ليعيش فى سر الميلاد النفسى ، وتحيا النفس فى تلك الأسطورة التى خلقها دستوفسكى فى مولد الرجل الجديد للانسانية العالمية ، ذلك الذى يسكن كل (حاج) زائر لهذه الدنيا .

المولد النفسى ، هذه هى الكلمة التى اخترتها لوصف حلول الرجل الجديد فى دنيا دستوفسكى . وبودى أن أعرض لشخصيات دستوفسكى فى داخل أسطورته هذه عند التحليل النهائى ، لأنهم يلاقون نفس المصير مهما تباينت طرق حياتهم فى بدايتها ، فهم يعيشون فى قلق إلى أن تكتمل شخصياتهم وتصبح رجالا . ويجب أن لا يعزب عن بالنا أن دستوفسكى هادف فى فنه إلى لب الأشياء ، وأعماله دراسات نفسية ، لأنه يتأمل الإنسان فى إنسانيته ، ذلك الإنسان الكامل المجرد الذى يكمن بعيدا خلف سهول المدينة التى يعتقد معظم الفنانين فى وجودها ، وتجرى وقائع معظم الروايات فى جو شهوانى وعالم اجتماعى حيث تبقى هناك .

ويتجشم دستوفسكى الصعاب الجمة للوصول لقلب الأمور كى ينفذ إلى كل ما هو إنسانى عالمى مشترك فى بنى الإنسان ، وإلى الذات التى هى تراثنا المشترك ، فهذا الرجل المثالى يبنى دائماً من جديد ، ولذا فإن مهمته تكون هدفاً للتغير المستمر.

يبدأ أبطال دستوفسكى بدايات متشابهة ، لأنهم صادقو التعبير عن طبيعتهم الروسية ، وهم قلقون بالنسبة لنشاطهم الحيوى المتدفق ، فنى ريعان الصبا والتفتح الجسمى والعقلى يكون إحساسهم بالسرور والحرية معاً ، فنراهم يتحققون من قوة الانفعالات التى تعمل فيهم بصعوبة ، إذ أن قوة دافعة تدفعهم قدماً .

ينمو فى داخلهم شىء حبيس ، ويتزايد كى يفلت من وراء عدم النضوج ويجعلهم عبثاً غير مفهوم (لأنهم لا يعرفون أن انساناً جديداً يتشكل فى داخلهم) فيجلسون فى غرف قذرة (فى وحدة حتى يقاربوا حالة الوحشية) يفكرون ليل نهار ونفوسهم متألمة ، وسوف يظلون السنين فى حالة الاعوجاج هذه ، فهم يحنون الرءوس مثل فقراء الهنود متأملين سرة بطنهم ، محاولين سماع صوت القلب فى أطوار تكوينه متعرضين لكل أطوار الحالات النفسية للمرأة الحامل . . خوف هستيرى من الموت ، رعب هائل من الحياة ، شوق مظلم مرعب ، ورغبات ملتوية . .

وأخيراً تتحقق من أنهم يحملون بفكرة جديدة . ومنذ هذه اللحظة تتركز جهودهم فى كشف هذه الفكرة ، فيشحذون أذهانهم ، ويشرحون حالاتهم تشريح الجراحين ، وينفسون عن ضيقهم بالثرثرة ، ويقلقون عقلهم لدرجة الجنون. تتلاحق أفكارهم فى فكرة واحدة ثابتة تبقى معهم حتى النهاية فتصبح سلاحاً يصوبونه لصدورهم . فكل من كيرلوف ، شاتوف ، راسكلونيكوف ، إيفان كرامازوف ، له فكرته الخاصة : « الحياة والعمل لإسعاد الآخرين ، الإباحية جنون العظمة » . .

لقد أنمش كل منهم خياله فى عزلة مقبضة ، ويود بعضهم التسلح ضد هذا الجديد الذى سيخرج منهم . لا تتألم منه عظمتهم التى يودون تحطيمها لو تمكنوا .

بينما يأمل آخرون خنق هذه الحياة الفاجئة بتحريكها كثيراً حتى الإعياء فالسكون ، وبتعبير أصح : فهم يحاولون التخلص من بنات أفكارهم كما تتعمد المرأة الحامل السقوط من درجات السلم أو الرقص المجنون ، أو تناول حبوب مجهضة بأمل التخلص من عبء غير مرغوب فيه ، فهم يهذون ليغرقوا فى عباب ينبوع الحياة ، وأحيانا يحطمون أنفسهم لرغبتهم فى القضاء على الجرائم الدخيلة ، ومن هدف محدد خلال هذه السنين ، يضيعون أنفسهم ، فهم يشربون ويقامرون ويفرطون فى جنون إلى حافة العقل ويتجاوزونها ، فلا يخضعون لنوع دستوفسكى إن كان مخالفا لذلك . إن الذى يدفعهم إلى أسوأ الطرق للتحريض على الألم ، ليس مجرد وخز رغبة شهوانية ، فهم لا يسكرون طلبا للنوم المادى ، كما يفعل الألمان ، ولكنهم يسكرون رغبة فى السكر لينسوا أوهامهم ، ويقامرون لقتل الوقت لا لكسب المال ، ويختارون التجول فى طريق الفجور لا يبغون إشباع شهواتهم ، ولكن ينشدون الانغماس الفاجر للهروب من قيود ذاتيتهم . إن رغبتهم فى معرفة حقيقتهم أن يسبروا غور ذاتيتهم ، فيترقون من أتون شهوتهم إلى عرش الخالق ، أو يهوون إلى مستوى الحيوانات الكامرة ، لكن هدفهم الدائم يرمى لاكتشاف جوهر إنسانيتهم ، وأحيانا لعدم ثقتهم بأنفسهم يجدون طرقا لاختبار همتهم ، وهكذا نرى أن كوليا يرقد بين القضبان ليمر فوقه القطار ، ليؤكد بذلك أنه شجاع .

كذلك راسكلينوف ، يقتل المرأة العجوز ليثبت أن القانون الأخلاقى الذى ينظم أفعال المخلوقات العادية لا ينطبق على السوبرمان أمثال نابليون وغيره .

كلهم يفعلون أكثر مما يودون أن يفعلوه ، لأنهم يحبون أن يمارسوا أقصى الاحساسات شدة ويغوصوا فى كل هوة سحيقة ليسبروا أغوارهم ويقيسوا عظمة إنسانيتهم . يجب أن يقذفوا بأنفسهم من الشهوانية إلى الفجور ، ومن الفجور إلى

القسوة ، وهكذا حتى هاوية الجحيم السفلى ، إلى منطقة ثلجية مغمورة بإثم متعمد متجردة من الروح . يفعلون كل هذا بدافع من حب مبتذل ، وحنين لكشف طبيعتهم الأساسية ، بدافع من جنون متغير . فهم يعرقون من ميناء العقل إلى دوامة الجنون ، وينحدر تأملهم الذهنى إلى انحراف ، وتتسع جرائمهم لتشمل انتهاك الأطفال والقتل ، وذلك على عكس الفكرة المألوفة .

ومع أن سرورهم يتزايد ارتفاعا ، تراهم يعانون من عدم الرغبة ، وحتى فى أثناء غرقهم فى وحل الفساد يقلقهم شعور بالندم والتوبة .

وكلما أجهدوا إحساساتهم وعقولهم اقتربوا من خلاص أنفسهم ، وكلما زادت رغبتهم لتحطيم أنفسهم كان خلاصهم أسرع ، ولم تخرج عربدتهم الحزينة عن كونها نوبة تقلص . وجرائمهم هذه هى بداية مولدهم النفسى ، وعندما يحطمون أنفسهم فهم يحطمون القشرة التى تغلف دخيلة الرجل ، وهذا هو الابقاء على النفس فى الواقع فى أرقى تعبير .

يتلوون ويتضورون ويهيجون أنفسهم ليتعجلوا ساعة المولد لاشعوريا ، لأن الرجل الجديد لا يولد إلا فى الألم . ويتحتم أن تلعب قوة هائلة دور القابلة ساعة الوضع ، كما يجب أن تتدخل الطبيعة للعون فتسعفها بالحب الذى يشمل الجنس البشرى كله ، ويجب أن يصحب مولد الفضيلة إلى الدنيا عمل جامد ، وجريمة حقيقية تشد إحساساتهم إلى نقطة الانفصال ، وتملأ قلوبهم باليأس . وفى هذه الحالة — كما فى الحياة العادية — يظلل كل مولد بجريمة قتل ، وفى اللحظة الحرجة التى يشهد فيها المولود الجديد نور الحياة يبدو تناقض التجربة بين الموت والحياة وقد تشابكت أيديهما .

هذه أسطورة دستوفسكى : الذات الفردية ، وقد تكونت من عناصر مظلمة منتظمة الشكل ، لفحت بحبوب الرجل الحقيقى . هذا مثل لفلسفة العصور الوسطى ، وقد تحرر من كل أثر للخطيئة الأصلية يمكن أن يتولد عن كل فرد منا خلاصه المقدس . إن مهمتنا العليا ، وواجبنا الدنيوى الأعظم هو أن نتجنب هذا

الرجل الأساسى الدائم من منكبى الرجل المتمدين المعاصر . كل منا كثير التوالد بالطبيعة ، وليس فى وسعه أن يدفع الحياة ، وقد تلقى كل مخلوق البذرة الأولى فى لحظة سعيدة متناهية السعادة ، ولا يسمح كل من تلقاها أن يترك الفاكهة لتنضج . وقد أغفلها الكثيرون لانهم خاملون كسالى ، فتعطنت ودب الفساد فى نواتهـا من تركها ، وآخرون يسقطون خلال الوضع . والفكرة هى التى تنزل إلى العـالم . وكيريلوف فرد يمثل هؤلاء ، فيتحتم عليه أن يقتل نفسه ليظل وفيا صادق القلب ، وشاتوف يقتل هو الآخر ليشهد الحق فى دخيلة نفسه .

ولـكن الآخرين من أبطال هذه الروايات كانوا منتصرين بنجاح فى كدهم الدائب ، فالأب سوزيما ،راسكولينكوف، ستيبانوفتش ، روجوزين ،ديمـــترى كرامازوف .. يقتلون ذوات أنفسهم المقنعة كالفراشات . وقد تجنح إلى أعلى مخلفة غشاءها وقد انعدمت فيها الحياة ، فهى تتحول من حشرات زاحفة إلى حشرات كاملة النمو فتصير الحشرات الزاحفة على الأرض قاطنة فى السماء ، القشرة الصلبة للمنافذ الجسمانية الرادعة . وتظهر الروح الإنسانية العالمية ثم تصعد إلى اللانهائى ، ويتلاشى كل شخص فردى ، وينجم عن ذلك تشابه الشخصيات ساعة الوفاء حتى يصعب التفريق بينها .

ومن الصعب تمييز سوزيما عن اليوشا ، أو اختلاف كرامازوف عـــن رسكولنيكوف عندما يبرزون من جرائمهم إلى الأمام،إلى نور يوم جديد وخدودهم مبللة بالدموع .

وتنتهى روايات دستوفسكى بتطهير عاطفى كالذى نجده فى المـآسى اليونانية ، وهذا هو النقاء الأكبر . ويشتمل قوس قزح المائل فوق سحب الرعد فى جو نقى حلو كالذى يعقب العاصفة رمزا للفداء الروسى .

ولن يسمح لأبطال دستوفسكى بدخول الجماعة الحقيقية حتى يتولد عنهم الرجل

الحقيقى ، وينتصر أبطال بلزاك عندما يقهرون المجتمع أخيرا ،ويبلغ أبطال ديكنز أوجهم بعد أن يستقروا فى محيطهم الطبيعى فيؤسسوا عائلة وينجحوا فى مهمتهم .

ولكن المجتمع الذى يتجه إليه أبطال دستوفسكى له سجايا المجتمع الدينى ، فهؤلاء المخلوقات لا تبحث عن المجتمع ، ولكنهم يبحثون عن أخوة عالية حيث تنعدم الحكومة المدنية كما نفهمها ، لأن التدرج الوحيدمنحصر فى الحقيقةالداخلية وعندها فحسب نصل إلى الجماعة الرمزية .

وتحدثنا رواياته عن أمثال هذه الشخصيات ومالها من فتور الهممو الكبرياء والأحقاد فى المجتمع ، لقد اختفت فترة الانتقال فأصبح الفرد هو الرجل العالمى ، وقد تلاشت تفرقته وعزلته التى كانت مظهرا للكبرياء ، ويتلظى قلبه بالحب فى تواضع لانهائى ، يحب الأخ ، الرجل الأساسى فى كل حالة يقابله فيها .

وهؤلاء المطهرون من الرجال لا يعرفون التفرقة الطبقية ،فقد تجردت روحهم كما فى النعيم ، لا يعرفون الخجل أو الكبرياء أو الحقد أو الاحتقار .

يتجادلون فى صراحة فى محيط البقاء الأساسى ، المجرمون والبغايا ، القتلة والقديسون ، الأمراء والسكيرون . .

كما يتناجون قلباً لقلب ، وروحاً لروح ، ويفرقهم فى عقل دستوفسكى أمر واحد : إلى أى حد تعمقوا أنفسهم الأساسية الصحيحة ، وأى تقدم أحرزوه للأمام من طريق الإنسانية الحق . إنه لا يهتم كثيرا كيف حصل أبطاله على الغفران ، وكيف تربعوا على عروش أنفسهم الحقيقية . فالفجور لا نشوة فيه ، والجريمة لا تفسد ، ولا توجد محكمة تحت عرش الله سوى الضمير — العدالة والظلم ، الخير والشر ، مثل هذه الكلمات تحترق فى نيران العذاب . ومن كان الحق ديدنه وجد فداء ، ومن كان حقا كان متواضعاً . إن من اعترف جهرا يفهم كل شيء لأنه يعلم أن القوانين التى كونتها عقول البشر غامضة ولا يمكن نشرها ، ولما كان لا يوجد أطباء يمكن الاعتماد عليهم كلية ، ولا قضاة لا يخطئون الحكم ، فهو يعرف

إما أن لا يكون أى فرد مخطئا أو أن الكل مخطىء . لهذا فليس لفرد الحق فى محاكمة الآخر ، لأن كلا منهم أخ وسط إخوته .

وفى دنيا دستوفسكى لا ضير على بائس طريد ميؤوس منه ، ولا جحيم مثل جحيم دانتى له دائرته السفلى ، هذا الجحيم الذى يصعب حتى على عيسى أن يخلص منه من حكم عليهم بمقاساة عذابه . هو يعترف بالتطهير لأنه يعرف أن المخلوق الخاطىء يكون مملوءا حمية رقيقة ، وأقرب للرجل الحقيقى من المتكبر البارد ، ذلك الجنتلمان المتكامل فى مظهره الخلقى ، الذى تجمد فى قلبه الرجل الحقيقى فأصبح مواطناً يحترم القوانين .

لقد جاهد الرجال المقربون لدستوفسكى فأصبحوا يحترمون الآلام ، فنجم عن ذلك تكشف الأسرار الأرضية العظمى عارية لأعينهم ، فمن تعذب صار أخا عن طريق الفهم الانعطافى ، فلا يعرف أى من شخصيات دستوفسكى معنى الفزع لأن كلا منهم ينظر إلى دخيلة الشخص ، إلى أخيه المجاور له ، فهم يملكون هذه الصفة الرقيقة التى يصفها دستوفسكى بأنها غريبة على الروس ، ألا وهى عدم القدرة على الحقد فى أى وقت من الزمن ، ولهذا فهم يملكون القدرة على تفهم كل ما هو أرضى .

ومع اعترافنا بأنهم يقاتلون بعضهم البعض ، لأنهم يخجلون من حبهم ، فهم يعتبرون تواضعهم مظهر ضعف ، حيث أنهم لا يفقهون أن هذه الصفات تكون أعظم قوة هائلة فى حوزة الرجل ، ومع ذلك فإن الصوت الداخلى يهديهم إلى الحق . وفى تراشق بعضهم بالألفاظ ، ومجابهة بعضهم بالعداء ، تنظر عيون الرجل الداخلى للامام فى خوف ، بينما تلثم شفاهه شفاه عدوه فى قبلة أخوية ، لأنه تحقق للرجل العادى فى كل منها النبل فى الشخص المقابل له . وهذا السر فى الوفاق العالمى تحقيق للذاتية الأخوية ، فهذه الأنشودة المسكرة للروح تغذى اللحن الذى يتردد دواما وسط موسيقى دستوفسكى القاتمة .

الواقعية والوهم

« كيف أجد أمراً أشد غرابة من الحقيقة ؟ »

دستوفسكى

يبحث أبطال دستوفسكى عن الحق فى الحقيقة المباشرة لوجودهم المحدود ، والحق فى الحقيقة المباشرة للكل هو هدف دستوفسكى الفنان ، فهو واقعى منطق فى واقعيته ، يصل بمناقشته للختام النهائى فى منطقة نائيـــة حيث يبدو الأصل والانعكاس والعكس قريب الشبه بشكل غريب ، خصوصا لهؤلاء الذين تعـودوا التأمل فى الأمور اليومية ، فتبدو لهم الحقائق كأوهام ..

يقول دستوفسكى : «أحب الواقعية للدرجة التى تنغمس فيها بالخيال . . . ولاغرو إذ كيف يتأتى لى أن أجد شيئا أكثر خيالا وأكثر مصادفة وحتىأكثر استحالة للوقوع من الحقيقة ؟ »

وفى الواقع فإن الحق عند دستوفسكى — أكثر من أى فنان آخر — يسير جنبا إلى جنب مع الاحتمال ، وليس خلفه . ويخفى الحق عن ناظرى الذين لايعلمون ، كما فى الحالات النفسية تماما ، حيث تبدو قطرة المطر للعين المجردة كوحدة نصف شفافة ، بينما تراها عين الخبير الذى يفحصها بالميكرسكوب عالما يحتوى على عشرات الآلاف من المخلوقات ، فهى هنا أكثر تعقيداً وتضاعفا . وهكذا حيث لاترى عين الناظر العادى خلاف ما تقع عليه من المتشابهات ، نرى أن الفنان الموهوب يمكنه بالنظرة الواقعية العالية تمييز الحقائق الخافية التى تبـدو متعارضـة مع الحقيقة الواضحة .

كان دستوفسكى كلفا بتقصى هذه الحقائق العميقة التى تـكمن بعيـداً عن السطح ، ولاشك أنها تـكون دائما ملاصقة للب البقاء . فهو يحب أن يتأمل الرجل كوحدة ، وفى نفس الوقت كتعقيد متجانس ، ومع ذلك فهو مكون من أنواع

وأجزاء متعددة « غير متشابهة » ، لذا فإن واقعيته الخيالية النافذة قد توفر لها قوة تكبير المكرسكوب والبصيرة الصافية وفهم الحكم فى بعد كالأقطاب المتنافرة عن ما ينظر إليه الفرنسيون من البدائيات فى الفن الواقعى والطبيعى . لأن دستوفسكى يدفع بتحليله للأمام ، واستنتاجاته أكثر دقة من أى شخص ممن ينعتون أنفسهم : « الطبيعيين المنطقيين » ، وهذا التعبير يعنى أنهم يتقصون تحليلاتهم للنهاية ، بينما دستوفسكى إذا ما وصل إلى النهاية تخطاها إلى ما بعدها .

ومع ذلك فإن علم النفس عنده يأتى من عالم مختلف ذى قوة خالقة .

فالحقيقة الطبيعية لمدرسة زولا وليدة العلم ، واستبطانها فى علم النفس الذى يميزها قد ورد للأدب من عالم آخر ، وتحمل معها رائحة لاتنفصل عنها من الدرس والبحث الدءوب ، ويقطر فلوبير فى عقله ألفى كتاب من المكتبة الأهلية كى ينقل الجو أو اللون المحلى لقصته سالمبو وسان أنطوان .

وقبل أن يقدم زولا على كتابة رواياته الطويلة يقضى عدة شهور وفى يده نوتة يسجل بها ملاحظاته ، وما يسمعه فى البورصة أو المصنع أو الورشة لكى يجمع نماذج أحداث حكاياته ، فالحقيقة تصور باردة وصريحة ومتوقعة .

ويلاحظ هؤلاء الكتاب الأشياء بالعين المجردة فى تروٍّ وتقصٍّ متنبىء ، كالمصور الفوتوغرافى ، فيجمعون ويخلطون ، ويقطرون عناصر الحياة العاقلة ، فهم العلماء الواعون للفن يحصدونه بكيمياء التركيب والتحليل .

ووسائل الملاحظة عند دستوفسكى متصلة بالشيطان ولاتنفصل عنه ، وإذا كان الفن علما عند فلوبير وزولا فإنه ينقلب إلى سحر فى يدى دستوفسكى ، وإذا كان الفرنسيون علماء فالروسى ساحر ، فهو لايلبى نداء الكيماوى المجرب ولكنه بالأحرى يتبع الكيماوى القديم الذى حاول تحويل المعادن إلى ذهب - ولايدرس الفلك ولكن يدرس علم التنجيم المختص بالعقل ، لأنه ليس بالباحث المادى ، ولكنه الحالم الذى يحلق فى الحياة المظلمة مخبولا وقد قاربت حالته عذاب الكابوس .

وعلى الرغم من ذلك فإن مدى سعة أفقه ومرونة قواه الثاقبة تبدى ملاحظاته العابرة أكثر كمالا من دراسة الآخرين المنظمة ، وهو لا يجمع مادته لان لديه كل ما يريد . وعلى الرغم من أنه لا يعمل حسابا دقيقا إلا أن نتائجه لا تقبل النقض ، وبصيرته النافذة ترشده للعلاج دون أن يجس النبض ، لأنه قادر على تمييز علة المرض الغامض . مادة علمه من نسيج الأحلام الشفافة ، وقد حبك فنه على نول سحرى ، فهو ينفذ خلال قشرة الحياة ليمتص رحيقها الحلو المنعش من خلال لبابها ، وتساعده موهبته العظمى للادراك الخيالى للآلام على تخطى جميع الواقعيين فى صدق واقعيته ، وهكذا يدرك فاوست العالم وقد استعار بقاءه بأعظم العلامات مراوغة ، ويتمكن من معرفة كل تفاصيل الصورة بنظرة عابرة .

نثير هنا نقطة أخرى يختلف فيها مع الواقعيين الفرنسيين ، فهو لا يشغل قراءه بالتفاصيل ، ومع ذلك فإنه بدون هذه التفاصيل ينقل إليهم أعظم الصور حية نابضة . ولنستعد لذا كرتنا الشخصيات التى خلقها : راسكيلينوف ، اليوشا ، وفيدور كرامازوف ، ميشكين كل هؤلاء يبدون حقيقيين وأحياء . متى أعطانا صورة مفصلة عنهم ؟

فثلاث لمسات بالفرشة تحدد شكلهم ، وكلمة مميزة توحى بشخصيتهم ، وبعض الجمل البسيطة توضح ملامحهم ، فى سنهم وحالتهم وملابسهم ولون شعرهم وشكلهم ، وكل شيء قد يبدو ضروريا لإظهار شخصيتهم يعطينا إياه دستوفسكى بإيجاز واختصار . ومع ذلك فإننا نجد أن أشخاصه قد حفرت فى أفكارنا ، فلنقارن هـذه الواقعية الملهمة باللوحات الدقيقة التى رسمها « الطبيعيون المنطقيون » . .

فإذا ما بدأ زولا فى كتاباته سحب مذكراته التى تحوى أدق التفاصيل والملح الخاصة بالشخصية التى ستعبر عن مدخل قصته ، ويمكننا تصفح هـذه الوثائق العجيبة حتى اليوم ، فهو يفصل لنا كل بوصة من القوام ، ويثبت عدد

أسنانه ، ويعدد الندبات الموجودة على خده ، ويربت على اللحية ليعرف إن كان الشعر خشنا أم ناعما ، ويتحسس الأظافر ، ويتعرف على معدن الصوت وطريقة التنفس ، ويفحص شجرة العائلة ليتبين الميراث الجيد من الردئ فى أخلاق أبطاله ، ويذهب للمصرف لفحص دخولهم ونفقاتهم . ولا شك أنه يزن ويقيس كل شئ يمكن أن يضع يده عليه ، وبمجرد أن يبدأ البطل التحرك على مسرح كتاباته تتحطم وحدته ، ويذوب تماسكه الصناعى ويثبت أن تجانسه الروحى مجرد مصادفة ، وحقيقته المعترف بها غير طبيعية ، ولن يتطرق إلينا الوهم بأننا ننظر لمخلوق حى ، وهذا خطأ أساسى فى الفن ، وحيث ينتهى هؤلاء الواقعيون يبدأ دستوفسكى الطبيعى العظيم .

ويعطينا الكتاب الفرنسيون فى مدخل كتبهم شرحا وافيا لشخصياتهم فى حالة سكونها للمدرسة الواقعية تنتابهم حالة من الخمول الروحى ، وعلى هذا فإن هذه الصورة ليس فيها من الحيوية أكثر مما يحتويه قناع الموت . فلا نرى حياة متدفقة ولكن صورة صادقة لرقدة الموت ، ولا تظهر علامات الحياة على شخصياتهم إلا عند انفعالها وقد ملأها العذاب ، وعليها أن تواجه لحظة من التوتر . وبينما يحاول الكتاب الآخرون نقل المظهر الروحى بشرح الصفات الجسمانية ، فإن دستوفسكى يخلق الجسم عن طريق الروح ، ولا تدب الحياة فى شخصياته إلا إذا شوه العذاب ملامحها ، وتغشى الدموع أبصارهم ويسقط عنهم قناع الهدوء الآمن والبرود الناطق ، ولا يطمئن دستوفسكى الحكيم لمهمة تشكيل شخصياته حتى تتوهج من تلقاء نفسها .

وليس هناك شئ (عرضى) فى بدايات دستوفسكى المبهمة ، فمن يمر خلال مدخل رواياته كأنه دخل حجرة معتمة لا يظهر منها سوى الخطوط المحددة لها ، ولا يسمع فيها إلا همسا ، ولا يعرف من الحاضر أو من المتكلم . ثم تألف العيون الظلمة تدريجيا ، فتبدو الأشكال ، وتتضح الأشخاص ، وقد غمرها إشعاع روحى مثل الظلال الغامضة فى لوحات « رمبرانت » الأولى . هذه الظلال يجب

أن تحترق بالعاطفة بمجرد أن تخطو إلى الضوء ، وتتوتر أعصابهم بمجرد أن يصبح النبض مسموعا . وفى مؤلفات دستوفسكى يتبلور الجسم حول الروح ، والصورة حول العاطفة ، ونحن لا نشعر .. هنا نحس قوة واقعيته العجيبة ، وحتى يلتهب أبطاله ويتوهجوا بشكل غريب كالمحموم ، عند ذلك فقط يبدأ تصيده السحرى للتفاصيل ، ومن ثم يفحص كل حركة ، وينتزع الضحك من الحاضرين ، متقفياً شعورهم الجامح حتى نهايته ، متعقباً كل فكرة حتى يأتى بها إلى الأرض فى عتمة عالم اللاشعور . وتكتسب كل حركة تحت يديه مرونة ، وتتبلور كل فكرة فى صفاء ، وكلما تعمقنا أعمال هؤلاء الناس فى الدراما يتضاعف إشعاعهم الداخلى قوة ، وتتزايد شفافيتهم .

إنه يشرح حالة المريض والنشوان والمصروع شرحا له دقة التشخيص الطبى الذى تحدده خطوط هندسية ، فلا يخطئ ظلا مهما كان دقيقا ، ولا يخطئه تردد صوت مهما كان خافتا ، حيث تتبلد إحساساته أمام عالم متألق فيما وراء المادة ، وحيث يخطف بصره فيغطون عيونهم ، هنا تبدأ واقعية دستوفسكى تستشعر وجودها ، وعندما تتخطى حدود الممكن من الأمور ، حيث ينحرف العلم نحو الجنون ، ويسلك الغضب مسلك الجريمة ، عندئذ نمارس اللحظات التى لا تنسى من مؤلفاته .

فلنستمد شخصية راسكيلينوف ، فلم تحفر صورته فى أذهاننا كبليد متسكع فى الطرقات ، أو كطالب طب فى الخامسة والعشرين جالس فى غرفته ، أو مخلوق له غرابات مميزة ، كلا ..

ما الذى ندركه فى اللحظة الدرامية عندما يصعد الشاب المتهور ويداه ترتعدان ، والعرق البارد يتفصد من جبينه ، وهو يصعد سلم المنزل الذى قتل فيه المرأة وأختها ، وفى غيبوبة غريبة يعانى منها الإحساس البشع المضنى من جديد ، نفس الإحساس الذى عاناه ليلة الجريمة يرتعد فى رضا ، ويدق جرس غرفة الضحية مرة ثانية وثالثة .. ونرى ديمترى كرامازوف ، وهو يمر عبر النيران المطهرة

لمحا كته منفعلا حاد الطبع ، يضرب المنضدة بقبضة يده فى حالة جنون ، ويصيح وهو يحتج : « أنا برئ من دم أبى ! »

ويتشــكل أبطال دستوفسكى فى مثل هــــذه اللحظات المغمورة بالانفعال فيبلغون ذروة التأثر ، كما يصف ليوناردو الطبيعة الهائلة بدقة فى « كريكاتوره » العظيم عندما يتخطى الجسم الحدود المعهودة له .

وهكذا يصور دستوفسكى أرواح الرجال عندما يميل الرجل إلى تخطى حدود الممكن ، فهو يكره حالة الوسط والمساومة والتوافق ، لأنه لا يحرك انفعـاله الفنى للابداع الواقعى إلا الغريب النادر البدائى ، ولا يقارن فى تشكيل طينة كل ما هو غريب ، لأنه من أنبغ المشرحين للنفس المجهدة العليلة .

ما هى الأداة التى مــكنت دستوفسكى من اختراق هذه الأعماق للطبيعـة البشرية ؟ ..

الـكلمة المنطوقة . .

لقد استنبط « وجنر » أدق الفروق بين جوته ودستوفسكى ، عندما قرر أن جوته مخلوق بصرى ودستوفسكى مخلوق سمعى . فيحب دستوفسكى أن يسمع أشخاصه يتـكلمون حتى يهيء لنا فرصة سماع حديثهم ، وبهذا يصبح حضورهم ملموسا لنا . ولاشك أن ميرزكوفسكى على حق فى تحليله العميق لأعظم كاتبين روسيين ، إذ يقول إن تولستوى يجعلنا نسمع لأنه جعلنا نرى ، بينما دستوفسكى يجعلنا نرى لأنه مكننا من السماع ..

وإذا لم يتـكلم أبطال دستوفسكى فإنهم يظلون مجرد ظلال أشخاص ، لأن الأحداث هى التى تثمر فى نفوسنا فتفتح لنا قلوبها عندما تتـكلم ، كما تتفتح الأزهار الغريبة فتبدى ألوانها وطلعها ، والبذور فى قرنها . فالمناقشة تنفث فيهم حرارة الحياة ، والحديث يبعثهم من سباتهم . عند ذلك يضفى دستوفسكى عليهم من فنه ، ويتمم على الـكلمات لتخرج من نفوسهم فتصبح أرواحهم فى قبضته فى

النهاية . ويتعمق النفس فى كل ما يقال ، « وينتهى كل شىء لا يخرج من كونه إدراكا سمحيا رقيقا » . ولا يمكننا أن نحصل فى الأدب العالمى كله على تصوير أكمل لهيئة الناس من كلمات دستوفسكى ، فطريقة ترتيب الكلمات رمزية، والبناء اللغوى مميز ، ولا يترك شيئا للمصادفة ، لأن كل مقطع مفكك ، وكل نغمة مشوشة إنما هى ضرورية فى ذاتها ، وكذا كل وقفة أو تكرار ، وكل فترة تنفس ، وكل تهتهة لها خطرها ، لأننا نسمع هدير التيارات العميقة دائماً تحت الأصوات الظاهرية . إن قوة النفس الدافعة المتدفقة لتجد فى الكلمات مخرجا ، فالحوار عند دستوفسكى يظهر ما يقوله ، وما يود أبطاله قوله ، وكذلك ما يحبون أن يخفوه .

إن الواقعية الملهمة للسماع الروحى تضفى على كل مقطع قوة غامضة ، سواء أكانت هذيانا لسكير ، أو سقطة من الشفاه المتشية لمصروع قبل النوبة مباشرة ، أو آتية من فم بغى كاذب . . وتطمح النفس وتتشوق للرق والسمو نتيجة مناقشة حامية ، ويتكون الجسم بطيئاً من النفس ، ولا نكاد نعرف ما نرى فوق جنبات حشيش الكلمات ، ووسط غبار الدخان فى الرواية . .

يستيقظ خيال المتكلم ليكتمل شكله ، وإن ما يحصل عليه الآخرون من تجميع قطع الفسيفساء بالتلوين والرسم والدقة يحققه دستوفسكى بالكلمات ، فحينما نسمع أبطاله تتكلم نراها فى وضوح ، فلا داعى لوصفهم لأن كلماتهم تنومنا مغناطيسيا وكأنها رؤيا .

ويكفى مثل واحد للتدليل على ما أعنيه ، فى رواية « المخبول » يتمشى الجنرال العجوز وهو مريض مع البرنس « ميشكين » ليروى له ذكرياته ، فيبدأ بالكذب ثم ينزلق عميقا فى أرض الكذب الرخوة ، وينتهى به الأمر إلى الانغماس كلية فى الوحل فيتكلم ويتكلم ويتكلم.. وتتطاير أكاذيبه عبر الحدود تماما كما يفعل الكذاب فى خرافات « كيريلوف » ، فلا يعطينا دستوفسكى سطراً واحداً للوصف ، ومع ذلك فمن كلمات الجنرال ، ومن ترداداته ، ومن تفتفته ، ومن ثرثرته العصبية

وهو يسير بجوار ميشكين ، ومن الحذر الذى ينظر به إلى رفيقه ليرى ما إذا كان كلامه يثير الشك ، ومن الطريقة التى يتوقف بها فى مسيره آملا أن يتدخل البرنس فى المناقشة ، من هذا وخلافه تتكون فى ذهننا صورة عن نوع الرجل الذى أمامنا . فإننى أكاد أرى العرق يتصبب من جبينه ووجهه بادئ ذى بدء ، ثم ينتفض من القلق ، ويمكننى أن أرى كيف ينكمش فى نفسه ككلب مذنب يخشى الجلد ، ويمكننى أن أرى البرنس وهو متيقظ لرغبته فى السكون والمواربة فى دخيلة نفسه مبق على اتجاهه فى قبضته .

ففى أى مكان نجد هذا الوصف فى الرواية ؟ لا يوجد فى أى مكان . . ومع ذلك فإن كل خط سطر على وجه كل من الرجلين واضح لامع كحد الشفرة . .

وفى مكان ما من هذا الحوار يكمن سر الساحرة التى تجعلنا نرى الخيالات ، فربما تكمن فى تردد الأصوات ، أو فى وضع الكلمات .

ففن الوصف هذا ملىء بالكهانة ، وحتى فى الترجمة يمكننا أن نلمس روح هؤلاء الناس من كلامهم . فشخصية أبطال دستوفسكى تتركز فى نظم كلامهم ، وقد نحصل على هذا التركيز ببعض تفاصيل موجزة ، ويكفى مقطع واحد . فعندما نعلم أن فيدور كرامازوف العجوز ، وهو يضيف لعنـــوان خطابه لجروشنكا « لكتكوتى الصغير » ، لا يمكن أن يغرب عن ناظرنا الوجه العجوز العاهر ، فنرى أسنانه القذرة ، ولعابه الذى يتساقط على شفتيه الحالكتى اللون . ويقدم لنا مرة ثانية صورة ضابط سادى النزعة فى « منزل الموتى » وهو يشاهد المحكوم عليه حالة الجلد مستمراً فى صياحه للجلاد : أقصى . أقصى . فهذه الكلمة وحدها تنقل إلينا جماع شخصية المتفرج ، فنتخيله يبكى فى اشتياق قاس ، عيناه متقدتان ، ووجهه أحمر قان يلتقط أنفاسه وهو مستسلم لشهوته الشريرة .

وتحرك نفوسنا هذه التفاصيل الصغيرة الواقعية ، وتنقلنا إلى عالم غير مألوف ، إذ تحدد أدق الوسائل المنتقاة للتعبير عن فن دستوفسكى ، وهى فى نفس الوقت

أعظم انتصار للواقعية الوجدانية على المذهب الطبيعى المنسق. وهو غير مسرف فى التفاصيل ، لأنه يقدم واحدة حيث يقدم غيره المئات ، ولأنه يحتفظ بها لمناسبات خاصة ، ويفاجئنا باستعمالها فى لحظة تبلغ فيها النشوة مداها عندما نكون فى أدنى انتظار لها . ويصب دستوفسكى الضغينة الأرضية فى كأس النشوة بيد ثابتة ، لأنه يعتبر أن الحقيقة والواقع يحميان البعد عن الرومانسية والعاطفية . ويجب أن لا ننسى أن دستوفسكى ليس أسير شخصيته المزدوجة فحسب ، بل هو المبشر بها . ويبغى دستوفسكى فى الفن كما فى الحياة أن يجتمع النقيضان معا ، وأن يزوج الأكثر رعبا من الحقيقة العارية القذرة الباردة مع أرق الأحلام وأنبلها ، ويرغب أن يجد المقدس فى الأشياء الأرضية ، ويكشف عن الوهم فى الحقيقة ، وعن الدناءة فى الرفعة ، وعن الروح السامية فى أملاح هذه الأرض المرة ، ويبغى دستوفسكى أن نعانى هـــذه الحالات والعواطف المتناقضة فى آن واحد . وفى جميع أعماله نجد هذه التفاصيل فى العواطف ، تفاصيل شيطانية تمزق أسمى المواقف ، وتظهر بلا رحمة تفاهة تتوارى خلف أقدس الأشياء فى الحياة .

وسأبرز وجهة نظرى باستعادة قطعة من « الأبله » : ، يقتل روجوزهين ناستاسيا فيليبوفنا ، ويقابل ميشكين فى الطريق فيلمس ذراع البرنس ويناديه : أخى ، فيتحدثان همساً ، ويتجهان للمنزل ، وتغشى ميشكين رعشة تشاؤمية ، ويعتورنا إحساس بشىء عظيم وخطير .

وأثناء صعود الشابين على السلم إلى غرفة روجوزهين ، يدخل أعداء العمر ، إخوة الشعور ، إلى غرفة المطالعة حيث ترقد ناستاسيا فيليبوفنا وقد فارقت الحياة . ويغشى ضمير القارىء اعتقاد بأن هذين الرجلين على وشك المصارحة القلبية على جسم المرأة التى فرقتهما . وأخيرا يبدأ الحديث وتتلطخ السموات بالحقائق العارية القاسية بكل ما هو أرضى شيطانى مدمر . ويتعجب القاتل عما إذا كانت رائحة الجسم ستفوح ، ويشرح لزميله بأنه قد غطى الجثة بمشمع أمريكى جيد ، وباللحاف ، كما اشترى أربع جرات معطرة للتطهير .

ومن هذا النوع تبدو تفاصيل شنيعة لها طعم ســــوداوى شيطانى ، لأن

الواقعية التي يعبر عنها أعظم من مجرد صناعة ومهارة فنية يشارك في طبيعة عقلية انتقامية . فهي منفذ للشهوة السرية ، ومخرج لروح تهكمية من الأمل الكاذب . أربع جرات ، الدقة الحسابية في التقرير ، الشمع الأمريكي .. أدخلت هذه التفاصيل عن قصد لتشوه التوافق الروحي ، لأنها ثورة عارمة ضد وحدة العواطف ، ويتجاوز الصدق حدوده ليصبح فاسدا ومعذبا ، والهبوط المخيف من السموات إلى هوة الواقع البشع يجعل هذه الكتب غير محتملة ، لولا التحليقات المتناقضة لنشوة الروح التي تمكنه قدرته الفائقة من تنسيقها .

ومن وجهة نظر اجتماعية ، فإن عالم دستوفسكي قد عفى عليه الدهر ، فأصبح أقرب شيء لبلوغه الحياة بين أحط مجالات الفقر والشقاء ، ولما كان دستوفسكي أشد الأعداء ضراوة لكل الرومانسيين والعاطفيين ، فإنه يتعمد بناء منظر روايته وسط كل انحطاط في الوجود : خمارات قذرة كريهة الرائحة من البيرة والكحول العطنة ، حجرات مزدحمة ضيقة كالقبر لا يفصلها إلا حاجز خشبي ، ويندر أن يأخذنا إلى حجرة استقبال أو لوكاندات أو قصور أو مكاتب مريحة .

ومن قصد يبدو أبطاله غير مهمين ظاهريا ، فهو يعرض لنا نسوة مصدورات وطلبة سفلة مسرفين كسالى لا يتقدمون ، ويهمل من له قيمة اجتماعية .

ويستشف أعظم مآسي العصر وسط حوادث اليوم الكئيبة المتكررة ، وعجيب جدا أن ينتج العظيم عن الحقير . . إنه التناقض بين الظاهر القاحل والسكر الروحي ، بين الوسط الصغير واتساع عالم العواطف القلبية التي تضفي على هذا العالم جوا ساحرا ، السكيرون الترحون في خمارة يتنبأون بحلول المملكة الثالثة . . ويحكي اليوشا القديس أعمق القصص الدينية في وقت تجلس فيه امرأة على ركبتيه في منزل الدعارة ، وفي المواخير ومهاوي القمار حواري الخير . إن أعظم منظر في الجريمة والعقاب . . هو الذي يسقط فيه راسكيلينكوف القاتل على الأرض ليقبل قدمي سونيا ، وينحني أمام الآلام الإنسانية .

أين يقع هذا المنظر ؟ إنه يقع فى غرفة غريبة الشكل لعاهرة استأجرتها من الخياط المتلعثم « كابرتونوف »

التيارات المتباينة من باردة لحارة ، ومن حارة لباردة (لكنها لا تكون فاترة أبداً) تتعقب مجرى الحياة العاطفية ، التى يخلقها وكأننا نعيش فى دنيا كلها رؤى . ومن المتناقضات الجنونية تتبين العظيم والمضحك جنبا إلى جنب ، فنحن نطارد من قلق إلى قلق حتى تتشاحن عواطفنا . فلا يترك لنا دستوفسكى مهلة ولو للحظة ننعم فيها بترف القراءة الهادئة ، ولن ينتظم تنفسنا فهو مهزوز تشنجى ، وكأننا تعرضنا لصدمات كهربائية ، ينهشنا حب الاستطلاع ويزداد بحثنا حرارة من صفحة إلى أخرى ، وما دمنا فى قبضة هذا الخالق فإننا نتخذ صفات خاصة من الكاتب ، ولما كان شخصه قد شق شطرين ، وصلب للأبد على صليب الازدواج ، فإنه يلقن شخصياته نفس الازدواج ، ويحطم وحدة الشعور حتى فى قرائه .

وتكمن صفته العرضية الذ بية فى هذه القوة ، وقد لا يكون مفيدا لعبقريته أن ننعتها بالصياغة « تكنيك » ، لأن هذا على وجه التحديد تعريف صاحب الصناعة . يتدفق فن دستوفسكى من لب شخصيته ، من طبيعة الانفصال السهل الأساسية فى تخفيه العاطفى ، فعاله مؤلف من الحق والغموض ، ولكنه فى الوقت نفسه اعتراف متنبئ بالواقع والعلم والسحر ، فيظهر غير المفهوم ، وكأنه مفهوم ، ويبدو المفهوم بعيدا عن مدى بصرنا . إن المشاكل التى يواجهنا بها تنحرف عن حدود المعقول ، ومع ذلك لن تصل للمنطقة التى تكون فيها الأشكال غير محددة . وتظل شخصياته حقيقية فى أنها تثبت أقدامها بعزم على أديم أمنا الأرض ، وهكذا لن يكونوا مجرد أشباح . والشخصيات التى يصورها دستوفسكى يعرفها حتى أعمق خيط فى كيانها ، فيسبر غور أحلامهم وينقب عن عواطفهم وسكرهم . ولا تفوته قطرة من مادتهم الروحية كما لا تخطئه ملاحظة تخطر ببالهم ، ويصهر دستوفسكى سلسلته النفسية حلقة حلقة على أطراف أسرى فنه . فهو لن يرتكب خطأ نفسياً

واحدا ، ولا توجد عقدة يعجز منطقه السليم عن حلها . ويجهل كل صراع مع الصدق الداخلى ، فأى بناء عجيب أقامه بسحر فنه و بصيرته !

إن الجدل المنطقى بين بورفيرى بتروفتش وراسكيلنيكوف هو البناء العالى للجريمة ، منطق عائلة كرامازوف الملتوى ، كل هذا فن معمارى للروح لامثل له ، لا يخطىء كالحساب ، ملىء بالاهتزازات كالموسيقى ، يجمع بين أعلى قوة العقل مع البصيرة الحكيمة للنفس حتى يحصل على الحق العميق ، لأن الحقائق أبعد أثراً مما تكشف للانسان حتى الآن ، ومع ذلك فلماذا على الرغم من التصوير الكامل للحق فإن أعمال دستوفسكى — الأرضية فى جوهرها وهى فى نفس الوقت غير أرضية — تعطينا إحساسات بأننا ننظر إلى عالم يقع خارج العالم الذى نعيش فيه وفوق وتحت دنيانا التى نعرفها ؟ لماذا نشعر بهزة نفسية عندما ندخل هذا العالم وكأننا غرباء فى هذه الدنيا ؟

لماذا نشعر بأن جميع رواياته قد أضيئت بنور صناعى ، وكأننا نحيا فى عالم ملىء بالهلوسة والأحلام ؟

ولماذا تبدو لنا حقائقه الخارجية وكأنها آثار مشى أثناء النوم وليست مظاهر للحقيقة ؟

ولماذا لا نشعر بحرارة الشمس الملتهبة على الرغم من حرارة الجو المتضاعفة ؟ ولماذا لا نرى الشمس أبدا ؟ لكننا نشهد نوعاً من رعدة الفجر تخضب السموات؟ ولماذا تبدو أصدق مظاهر الحق فى الحياة وكأنها نوع آخر أو كأنها لاتتصل بالحياة ذاتها — أى الحياة التى نعرفها ؟

دعنى أحاول الإجابة ، ستحتمل أعمال دستوفسكى المقارنة مع كل خالد من الأدب العالمى الذى لا يفنى . فمأساة عائلة كرامازوف لا تقل تأثيرا فى النفس عن مأساة أورستين أو ملحمة هوميروس ، أو ما خلقته عبقرية جوته . وربما كان

الآخرون أبسط وأقل عجرفة وأقل ثروة علمية وأقل أهمية للمستقبل من أعمال دستوفسكى ، ومن ناحية أخرى فهى أرق ، وتضفى على الروح بلسما وتعمل لخلاص الشعور . بينما أعمال دستوفسكى لا تعطى سوى العلم ، وإنى أظن أن هذه المآسى الأخرى والملاحم تدين بكثير من سحرها للحقيقة . إنها ليست إنسانية فى مداها ولكنها سماوية أيضا ، فقد صنعت إطارا من الإشراق الإلهى. فيها نسمة عاطرة من الحقول ولمحة من النجوم فى السموات ، حيث تنتشر الإحساسات لتنطلق عالية بلا خوف .

ففى وسط القتال الهوميرى ، وفى أعنف عراك (آدمى) تمنح بضعة سطور من الوصف ، يفد معها نسيم بحر رقيق محمل بالملح إلى شفاهنا . وتغمر المناظر الفضية اللامعة أرض المعركة بالضياء ، ونتحقق عاطفيا بأن أشد القتال الإنسانى تحطيما لا يخرج عن كونه ثورة صغيرة ضد نظام الأشياء الأبدى . ويتنهد الانسان فى هدوء ، وكأنه قد تخلص من أسى هذه الضوضاء القاتلة . حتى فاوست ، يتمتع بعيد الفصح فيمكنه التخلص من آلامه الشخصية مستودعا إياها فى أعماق الطبيعة . ويدفع للدنيا بملذاته فى وقت الربيع ، وينفذ فى جميع الأعمال إلى صدر الطبيعة حيث يجد الخلاص من دنيا الناس . لكن دستوفسكى يفشل فى تقديم مخرج كهذا ، فالعالم الذى يظهره لنا ليس العالم الرحب الواسع ، ولكنها الدنيا الضيقة حيث يعيش الرجل ويتعذب . ودستوفسكى أصم للموسيقى ، أعمى للصور ، أخرس أمام المناظر الأرضية الجميلة ، لكنه عالم بالنفس البشرية ، فعليه أن يدفع عن علمه هذا بإهمال تام للطبيعة والفن . وكل شىء إنسانى مجرد صعب المنال قد حجب فى ضباب لا يمكنه الوصول إليه ، وبالنسبة له يسكن الله فى الروح ، ولا يوجد رب فى الأشياء .

ويعوز دستوفسكى اللب الثمين لمذهب ألوهية الكون الذى يجعل الأدب الإغريقى والألمانى سعيدا متحررا ، والمناظر فى أعماله مشيدة فى غرف خانقة وشوارع ملطخة بالطين ، وحانات مملوءة بالبخار ، يشملهم جو إنسانى للغاية .

لا تهب رياح طيبة تنقى المكان أو تنعشه ، كما لا نذكر بحلول الفصول أو ذهابها. حاول أن تتذكر هذا فى أى من أعماله الكبيرة ، سواء فى «الجريمة والعقاب»، «الإخوة كرامازوف» ، أو «الشباب الفج» . .أعطنا فكرة عن الوقت من السنة أو نوع الأرض التى وقعت الحادثة وسطها ، خلال فصل الصيف ؟ أم الربيع ؟ أم الخريف ؟ فربما ذكرت الحقيقة ، لكننا لا نحس الحقيقة ثابتة . وتتم الحركة فى تلافيف القلب المظلمة التى تستضىء من وقت لآخر بلمحة برق خاطفة للادراك فتحدث داخل مسافات المخ التى لا يتخللها الهواء ، وتعوزها النجوم والزهور وهى خالية من السكون والصمت . والجو مثقل دائما بالتراب المتصاعد فى المدن الكبيرة ، فلا نجد الراحة فى كل هذه الأعمال الإنسانية الشاملة التى يصورها . فلا استرخاء هادئ كالذى يمنحه الرجل ، عندما يصوب ناظريه إلى العالم الخارجى اللاشعورى غير الحساس ، وعندما ينسى نفسه ومتاعبه .

هذه هى الناحية العكسية لأعمال دستوفسكى حيث تظهر أشخاصه فى ساحة باهتة من الشقاء وفراغ مظلم ، فلا يقفون فى عالم الدنيا بحرية أو وضوح ولكنهم يظلون دائماً فى أبدية من الشعور النقى فماله دنيا روحية ليست بالمادية ، عالم الانسانية ، الإنسانية وحدها .وحتى أناسه التى يبدعها لى أن كل فرد منهم صادق لا شية فيه من الناحية المنطقية ، فهم فى مجموعهم غير حقيقيين لأنهم أشبه بالنسيج الذى تصنع منه الأحلام ، يغرقون فى الفراغ اللانهائى كأنهم مجرد خيالات . وعلى الرغم من الاحساس بعدم طبيعتهم الذى نستوحيه ، فإن فى هذه الأشخاص صدقا رفيعاً هو ملكها الخاص وهم صادقون لأن ذكاء خالقهم النفسى لا يخطىء ، وهم غير طبيعيين لأنهم ليسوا من لحم ودم ، ولكن مجرد أفكار وإحساسات فلن يصبحوا ملموسين .

قل أن يخبرنا دستوفسكى فى آلاف الصفحات التى تشمل مؤلفاته أن أبطاله يجلسون أو يأكلون ويشربون ، ولكنهم دائما فى حالة شعور أو كلام أو صراع. وهم لا ينامون ولكنهم دائما فى حركة حالمة . . ولا ينشدون الراحة فهم دائمو

التفكير محمومون ، ولا ينمون كما ينمو النبات أو الحيوان فيتمتمون بلحظة خمود وهم غير مستقرين ، دائما متيقظون فى مبالغة هى أعلى درجات الوجود . وجميع أبطاله مجهزون بقوى الملاحظة والبصيرة أشبه بخالقهم ، وهم حكماء قادرون على تبادل الخواطر أو الشعور ، وعرضة للهلوسة . وكلهم موهوبون بصفات التنبؤ أو التكهن بالغيب ، وكل واحد منهم عالم نفسى من مفرق رأسه إلى أخمص قدميه .

وفى حياتنا العادية يتصارع معظم الناس مع بعضهم أو مع القدر ، ذلك لأنهم غير موهوبين بأكثر من فهم أرضى فهم لا يفقهون .

ويبنى شكسبير — الذى هو عالم نفسى — نصف مآسيه فوق هذا العجز الغريزى للنفوس عن الإدراك ، على بلادة الفهم الجوهرية فينا التى تفصل بعضنا عن بعض بشكل ميئوس منه .. لا يثق الملك لير فى ابنته كورنيليا لعجزه عن فهم كرمها وعظم حبها الذى تخفيه وراء تحفظها . ويعطى عطيل ثقته لياجو ، ويحب قيصر بروتس الذى يصبح قاتله . كل منهم صادق لميراثه الأرضى ، وهم جميعاً فريسة للغرور .

ولكن شخصيات دستوفسكى يعلمون الكثير على الدوام بحيث لا يستسلمون لسوء الفهم . وليس هناك حجاب بينهم ، فهم يفهمون بعضهم البعض . ويمكنهم سبر أغوار بعضهم ، وقراءة أفكار بعضهم ، ويمكنهم التنبؤ بكلام بعضهم وهم يتعقبون رائحة الفريسة قبل بدء الصيد فلا يخطئون الأثر ولا يفاجأون ، وروح كل فرد يمكنها فهم ما يرمى إليه الآخر بدقة غريبة ، فإن الشعور واللاشعور تضخما من كثرة تغذيتهما .

وهبت كل هذه الأشخاص حاسة نظر ثانية ، لأن دستوفسكى قد أعارهم مقدرته الغامضة على الإدراك .

دعنى أعطك صورة : يقتل روجوزهين ناستاسيا فيليبوفنا ، وهى تعلم أنها له من اللحظة الأولى التى يقع بصرها عليه ، لكنها تتحاشاه لمجرد هذا العلم وتعود إليه لأنها تشتاق أن يتم قدرها .

وبعد عـدة شهور تتعرف على السكين التي ستخترق صدرها ، ويعرف روجوزهين هو الآخر نفس السكين ، وكذلك ميشكين ، وترتعش شفتا البرنس يوما خلال محادثته لجوزهين — وهو يلعب بالسكين .

ويتكون لنا نفس العلم السابق لنهاية فيدوركرامازوف فيخر الأب سوزيما على ركبتيه لأنه يتوقع حدوث الجريمة ، حتى راكبتين اليدين الغبي اللئيم يكاد يقرأ نذر الشؤم المعلن عن الجريمة .

يقبل اليوشا كتف أبيه مودعاً إياه ، وتنذره إحساساته بأنه لن يرى الرجل العجوز حياً أبداً . وينطلق إيفان إلى شيرميشينا حتى يتجنب مشاهدة الجريمة . ويعرف سميرديا كوف الحقير النذل الوضيع بكل ماهوآت . لاشك أن عند الجميع إحساسا بالزمان والمكان الذى ستتم فيه الجريمة ، وعندهم علم بالغيب ، موهوبون قدرة على الاستشفاف .

وبالنسبة للفنان ، فإن الحق له وجهان ، أحدهما سطحى والآخر عميق . وفى حالة دستوفسكى فإن الوجه الثانى هو الأعمق ، لأنه يتصل بعلم النفس .

ومع أنه كان أكثر علماً بروح الرجال من غيره من السابقين له ، إلا أن شكسبير كان أعمق منه معرفة بالجنس البشرى . ويلحظ الكاتب الإنجليزى تعقد الوجود ، ولكنه يرى أن التافه والعادى من الأمور دائم الاختلاط مع السامى منها . وجميع أبطال دستوفسكى ينشدون اللانهائى . وعرف شكسبير العالم فى الجسد وعرفه دستوفسكى فى الروح ، ودنيا الأخير هى ولا شك هذيان كامل للعالم .

حلم أعمق ، وأكثر تنبؤا ، وحقيقة أكثر سموا لأنها حقيقة حلقت فى عالم الوهم ، إنه الواقعى الأعظم الذى تجاوز كل الحدود فلم يصور الواقع قط . وكل ما فعله هو إقحام الواقع فى عوالم ما وراء الواقع .

وهكذا نرى أن الخلق الفنى لعالم دستوفسكى قد صور من وجهة نظر

الروح ، وهى دنيا الحياة الداخلية وخلاصها . وهذا النوع من الفن هو أعمق ما عرفه الجنس البشرى ، فليست له سابقة فى ميدان الأدب ،سواء فى روسيا أو فى غيرها ، ومع أنه لم يسبق فى ميدان الفن إلا أن له ما يقاربه فى الفنون القديمة .

فنى المـأساة اليونانية على سبيل المثال ، توجد مؤثرات غير مرئية مجلبة للبؤس والاضطراب والآلام التى لاحدود لها بين أناس يضربون بيدهم القدر العنيد .

فنى « ميكل أنجلو » يوجد غموض متحجر لأسى روحى لايذوب ، ولـكننا لانعثر بين جميع الفنانين فى كل العصور على من يحمل شبها أقرب لدستوفسكى مثل « رمبرانت »، فـكلا الرجلين قاسى حياة تعب وحرمان ، وكلاهما كان محتقراً منبوذاً ، اضطر تحت ضغط الفاقة أن يتذوق عـكارة البؤس الإنسانى . قاسى كل منهما الـكفاح الذى لايلين بين الضوء والظلام ، فتعلما الاستنتاج المبدع الذى يـكمن مختبئاً فى المتناقضات ، شعر كل منهما بأنه لاجمال يزرى بالقداسة التى تعبر عن حياة الحرمان .

وقديس دستوفسكى من الفلاحين الروس أو المجرمين أو المقامرين ، ويجد « رمبرانت » شخصيات الـكتب المقدسة بين متسكعى الموانئ . ويشعر كل منهما بأنه يكمن فى أسوأ مظاهر الحياة جمال جديد غامض مستور ، ويجد كلاهما مسيحه وسط حثالة الإنسانية . ويعترف كلاهما بفعل القوى الأرضية الدائب من النور والظلام، كما يعرفان أن الفعل ورد الفعل لا يقلان قسوة فى عملهما على محيط حياتنا الأرضية عنهما فى المحيط السماوى حيث تهتز الأرواح فى زينة الحياة الدنيا . وأن كل ما يتصل بالضوء قد نزع من الظلام سواء فى الروح أو الجسد ، وكلما تعمقنا فى صور « رمبرانت » أو كتب دستوفسكى سهل علينا حل لغز الصور الأرضية والروحية التى تنتج الإنسانية العالمية .

وحيث كنا نتبين أشـكالا مهزوزة فى بداية الأمر ، ولا نرى أكثر من انعـكاس باهت للحقيقة ، لـكننا بعد برهة ندرك أن سر الحياة قد وجد طريقه للنور والعظمة المقدسة . مثل تاج شهيد يرسم هالة حول متاع الدنيا الأخير .

بناء وعاطفة

« الذى يحب قليلا هو الذى يعشق الناس »

« جوتيه »

« إنك تدفع كل شيء حتى يصبح وجدا » ، هكذا تقول ناستاسيا فيليبوفنا قولتها المأثورة التى تصيب قلب دستوفسكى بنفس الدقة التى تصيب بها كل أبطاله، فهو لا يقترب من ظاهر الحياة إلا فى حالته العاطفية ، وتنعكس على الشيء الذى يحبه عاطفة جارفة تفوق كل شيء . . الفن . .

ويمكن الجزم بأن طريقة دستوفسكى فى الابتكار ومحاولاته الفنية ليست متعجلة فى سهولة ، كما أنها ليست محسوبة فى برود وهدوء . فإن دستوفسكى يعيش ويفكر محموما ، ويكتب محموما بنفس الطريقة السريعة العصبية التى يكتب بها شاب متحمس ، فإذا ما وضع قلمه على الورق فاضت الكلمات كسلسلة من الحبات الصغيرة ، وأثناء ذلك تتضاعف ضربات نبضه فى معصمه ، وتتقلص أعصابه فى رجفة ، لأن الخلق بالنسبة له نشوة واستشهاد وسرور وشهوة موجعة ، وألم شهوانى وانقباض دائم ، وثورة بركانية متكررة كطبيعته البركانية .

« الفقراء »..الرواية التى ألفها فى الرابعة والعشرين كتبها بالدموع ، ومنذ ذلك الوقت فإن كل كتبه ولدت فى أزمة « مرض »

« أنا أكتب محموما ، فى جو من العذاب والقلق ، فإذا ما أجهدت فى عملى أصبحت جسما محطما » ، وفى حقيقة الواقع فإن نوبات صرعه بترددها المدمر المحموم ، وضغطها المظلم تبدو واضحة فى أبعد تشعبات كتاباته ، فهو يخلق بجميع قواه فى حالة هستيرية جنونية ، وقد مرت أقل كتاباته أهمية من خلال نيران وجده .

فلا يرسم عن تخطيط ، ولا يعمل فى رشاقة يد ، أو اهتمام صائغ جيد ، ويدخل

على الحركة فى رواياته وأعصابه تحس بوخز أليم ، ولهذا فهو يعانى فعلا مع أبطاله ومن أجلهم ، أعماله كلها مدمرات لما تحمله من مواد متفجرة كهربائية كالتى تنذر بالعاصفة . فلا يمكنه الشرح ما لم يكن جزءا يشرح ، ويمكن وصف دستوفسكى بما قاله ستندال عن نفسه (فى شخص هنرى برولارد) : «عندما يكون بلا عاطفة فهو بلا روح» ، فإذا فشل دستوفسكى فى أن يكون حاد الطبع فشل أيضا فى أن يكون فنانا خالقا . ولكن فى دنيا الفن قد تكون حدة الطبع مدمرة كما تكون خلاقة ، فهى لا تخلق سوى القوى المشوشة التى تحتاج لعقل متزن لتنظيم شكلها الدائم ، تحتاج جميع الفنون لعدم الاستقرار كدافع للخلق . ولا يقل الاستقرار والتأمل والإمعان أهمية لبلوغ العمل مرتبة الكمال .

إن عقل دستوفسكى يقطع فى عالم الحقيقة كما يشق الماس الزجاج ، ويعترف بالحاجة لجو بارد شفاف حول العمل الفنى . فهو يعبد التنظيم الحسن ، وكان أحب شىء لقلبه أن يعمل تدبيرا منظما للكون ، ولكنه بمجرد أن يبدأ عمله البناء تخذله إحساساته ويتأمل بين ما يريده العقل وما يدفعه القلب فى عمله الجد الواضح فى كتاباته . ويمكن وصفه بالتنافر بين التنظيم والعاطفة ، ويحاول دستوفسكى الفنان — عبثا — أن يكون موضوعيا ، وأن يبقى خارج الأشياء فيروى قصة بسيطة ، ويصف الناس ويسجل الأحداث محللا للعواطف . فهو مدفوع بلا مقاومة ليقاسى ويعطف على الأحداث .

وتوحى أعمال دستوفسكى التامة بمظهر للفوضى الأساسية ، لأنه لم يبلغ إلى التناسق قط ، فإيفان كرامازوف الخائن لأدق أفكار خالقه يقول : «إنى أمقت التناسق» فلا تراضى بين الشكل والرغبة ، ولا مساومة ، ولكن خداع دائم بين الحقيقة الداخلية والخارجية . هذا هو الثمن الذى يدفعه لازدواج طبيعته . وهذا الازدواج الذى ينفذ إلى كل ما يفعله يتشرب به عمله من القشرة الباردة إلى اللب المتوهج ، وينعكس التفتت فى مزاجه على التفتت الحاصل من بناء رواياته وما تحتويه من انفعالات .

فى رواياته لم يبلغ دستوفسكى «عرق سيرة الأبطال Epic Vein» كما يسمونها. هذه القوة التى تحصى الحوادث الهائلة فى هدوء . وهذا السر العظيم الذى يسلمه أستاذ لأستاذ على مر الأجيال ، وكان يملكه أعظم الكتاب ، من هومير إلى جوتفريد كللر ، وتولستوى .

فعالم دستوفسكى قد ولد من العاطفة، ولا يمكن تقديره حق قدره إلا تحت الحاح من العاطفة ، ولن يسمح لنا بسماع هذه النغمات الرقيقة التى تهدأ إلى موطنه ولن نتأكد إذا كانت العاصفة أو الضغط قد انتهيا ، أو أننا قد وصلنا إلى البر سالمين . فنحن فى مكان نتأمل عن بعد آمن لاتؤرقنا الرياح العاصفة ولا الأمواج ، ونحن محاطون بل ومحاصرون بالمأساة وقد لا ننجو منها . إن الأزمة التى يعبرها أبطاله تثور كمرض فى دمائنا ، والمشاكل التى يثيرها تلهبنا كما تفعل النيران . وهو يغرقنا فى جو رواياته الذى يغلى ، ويأخذنا إلى المرتفعات التى تشرف على مهاوى الروح فتصيبنا بالدوار ، ويتركنا نلهث وقد اعترانا الدوار . وعندما يدق نبضنا بنفس القوة التى يدق بها نبضه ، وتصل عواطفنا إلى قوة عواطفه الدافقة ، عند ذلك فقط تصبح أعماله ملكا لنا ، ونصير جزءا لا يتجزأ منها . فدستوفسكى لا يقبل أن يشاركه مملكته إلا الأفراد المشدودون ،والقارئ الذى يقلب الكتب ببساطة ، والذى يسير على طريق ممهدة حيث قد حلت جميع المشاكل — يجب أن لا يحاول قراءة دستوفسكى ، لأنه لن يسمح لنا بدخول مملكته إلا وقلوبنا مشتعلة بالعاطفة .

إن الصلة التى تربط دستوفسكى بقارئه ليست مصادفة ، وإنما هى محفوفة بالغرائز الخطيرة البشعة الشهوانية ، فهى صلة عاطفية كالتى تتكون بين الرجل وزوجته ، وليست مجرد معاشرة لحمتها الصداقة والصلة كما هو الحال مع الكتاب الآخرين .

ويغرى ديكنز وجوتفريد كللر معاصريهم بالإقتناع لدخول دنياهم فيحدثونهم برقة ، وفى رفق يدخلونهم إلى عالم قصصهم ،ويرغدعون فضولهم وقواهم التخيلية ..

ولكن دستوفسكى لا يقنع بمجرد اهتمامنا ، ولكنه يريدنا ككل : الجسم والروح . ويشحن جوه بالكهرباء ، ويجد الوسائل الحاذقة ليحركنا ، وينزل علينا تنوعا مغناطيسيا فنسلم قدرتنا له ، ويربك حواسنا بخطب لا تنتهى ليغرينا إلى أقصى الملاجىء بالإشارات والتلميحات الخفية . وهو لا يحتمل التسليم ، وبعد استشهاد التحضير بدفع العلم فى بطء إلى عروقنا بشكل لا يكاد يلحظ فى أول الأمر حتى يستقر فينا القلق ، ولكنه مع ذلك يؤجل البدء مقدما لنا شخصيات جديدة وصورا للتأمل ، كرجل تمرس بفن الحب ، ويؤخر لحظة استجابتنا بقوة إرادية شيطانية ، معظما حالة الشد للايين المرات . ولا شك أننا نستنتج أن مأساة هائلة وشيكة الوقوع فتنشق سماوات نفوسنا لمحة تنذر بشر مستطير . وإلى أى حد نستمر فى ترقبنا فى «الجريمة والعقاب» . ، قبل أن نفهم الأوصاف الظاهرية التى لا معنى لها للحالات الروحية ، والتى لا تخرج فى الحقيقة عن كونها تحضيرات لجريمة القتل المزدوجة التى يقترفها راسكيلينوف . ومع ذلك فمندنا تحذير سابق من البداية عن الصورة التى ستنتهى بها الحوادث . يزهو دستوفسكى فى جيل التسويف بإيماز غامض هنا وهناك ، يؤثر تأثيرا كوخز الدبوس فى جسم رقيق الشعور .

وقبل أن يسمح دستوفسكى للأحداث الكبرى بالوقوع ، يكتب الصفحات تلو الصفحات مليئة بالغموض فى تعبير هادف ، مطولة لكنها تنعش فينا الأمل . يعانى القارىء الحساس حالة من الحمى الروحية والعذاب الجسمانى . إن ابتهاجات السعادة تحركها التناقضات المتعصبة ، فتتحول إلى ألم قبل ان تصل العواطف إلى نقطة الغليان وتكاد حوائط الصدر تنفجر ، وهنا ينزل دستوفسكى بمعوله على قلوبنا ونصل إلى هذه اللحظة من النشوة عندما يحل بأعصابنا المتوترة انفجار مرعب مثل تفريغ سحابة راعدة . ولا يرفع دستوفسكى القناع حتى يصل الشد منتهاه ، ويغرق العواطف فى إحساس رقيق تنشاه الدموع .

إن قبضة دستوفسكى على قارئه مليئة بالعداوة والحساسية ، والدهاء العاطفى . فهو لا يهزمنا فى معركة مفتوحة ، ولكنه يصل إلى قلوبنا فجأة كالقاتل الذى يتعقب

تحريسته لساعات طويلة ، وفجأة يطعننا فى القلب . ذلك لأنه لايمكنه الوقوف بعيدا ليتدبر المكان دون أن يتحرك ، إذ أنه يندمج فى اندفاع شخصياته حتى نبخل عليه بلقب الكاتب المختص بسيرة الأبطال .

فطريقته الفنية بركانية ، لايمهد الطريق المؤدى لعمله فى تؤدة ، ولكنه يرفع التراب بالجاروف دفعة دفعة ، ويلغم من الداخل مستعملا أقصى نشاط مركز حتى ينسف العالم شذر مذر . وفى الوقت نفسه يتخلص من الضغوط الواقعة عليه . ويعمل كل ترتيباته تحت الأرض بفن متآمر ، والنتيجة الحتمية لذلك هى مفاجأة القارئ .

وقد يهجس الفرد بأن الجو يوحى بنكبة ، ولكن هذا الظن غير متأكد ، فلا يمكن التنبؤ بالشخصيات التى وضع فيها اللغم ، فى أى وقت ، ولا بأية طريقة سيعمل جهاز التفجير . لأن كل شخصياته تتصل بمركز تجميع الحوادث مباشرة ، وكل فرد منهم معبأ بمواد ملتهبة ، ولا يمكن التعرف على الشخص الذى سيشعل الفتيل ، لأنه متخف بمهارة فائقة . وعلى سبيل المثال ، فإنه لاتوجد علامة يستدل بها على الشخص المنتدب لتنفيذ الجريمة بين جميع الذين تسممت أفكارهم بالتخلص من « فيدور كرامازوف » ، وياليت دستوفسكى يدعنا نحدس مانشاء لكنه لايفشى سره أبدا . إننا نحس القدر يحفر كحشرة تحت سطح الحياة كما نشعر بأن لغما قد وضع تحت القلب ، ويكاد الإنسان يخور من هول الترقب ، ثم فى لحظة زمنية يشع بريق خاطف فى عرض السماء المعتمة فيزول الشد . ولكى يصل دستوفسكى لهذه اللحظة ، وهذا الموقف المركز الغريب ، فإنه يحتاج لعرض ابتدائى طويل وافر لم يسبق له مثيل .

ولا يمكن الوصول لحالات مركزة كهذا التوتر إلا بشكل ضخم للفن له عظمة بدائية ، فن له صفة الأسطورة ، والعرض فى هذه الحالة ليس ثرثرة ولكنه بناء .

وكما احتاجت الأهرام لأساسات هائلة ، كذلك فعل دستوفسكى ، ولـكى يصل إلى قمة بنائه احتاج لاتساع قصصه العظيم .

ولا شك أن قصصه فى اندفاعها تشبه الفولجـا أو الدنيبر ، هذين النهرين الروسيين العظيمين فى وطنه ، فقصصه المتحرك فى بطء له فيض كالنهر ، إذ تتجمع فى مجراه الرئيسى جداول الحياة المتعددة ، فهى تجتاح فى مئات صفحاتها أكثر من صخرة سياسية أو حاجز حجرى ، كلما غمرت مياهها شواطىء فن يحاول جاهدا الابقاء عليها فى مجراه .

وأحيانا عندما ينضب معين الإلهام تتسع مكونة بركا تبدو مياهها وكأن معينها سيغوص فى الرمـل ، تجرى ببطء ، وتتعثر عند المنحنيات ، وعند اجتياز المستنقعات ، وتركد لساعات فى ممرات رخوة للـكلام حتى يضيق التيار فى النهاية، فتتدفق القصة بعد أن تجددت شدتها وتتحرك بحدة للأمام مرة ثانية .

فإذا ما اقتربنا من البحر قذفنا بشدة هائلة فى سباق مع المياه ، فتندفع القصة كأعصار وتطير الصفحات ، ويسرع فى الدق ، ويحملنا إلى الحافة حيث يصم آذاننا زئير انحدار المياه ، وتتحول فجأة إلى كتلة من الزبد تغلى مندفعة بسرعة لا يمكن تصورها . والقصة كالنهر ، فهو يعصف متخطيا شلالا مندفعا نحو نهايته المحتومة ، فيقلب القارىء الصفحات بلاوعى ، ويتابع باهتمام حتى يقع فى هوة الحقيقة الواقعية ، فيتهشم توتره العاطفى بين الصخور .

وفى كل روايات دستوفسكى يندفع تيار الإحساس ، فيمكن إدراكه بشكل أوسع وعند القمة تتجمع الحياة كلها فى وحـــدة ، ويحوى الهرج الذى نعانيه عذابا ودوارا ، وكأننا نقف على قمة برج عال ، وننظر إلى أسفل فى أعماقنا ، ليستولى علينا جنون إلهى ، وننعم مقدما بتذوق الإحساس الذى يدفعنا إلى حتفنا . ربما كتبت جميع القصص وهدفها هذه النقطة المنصهرة .

لقد أعطانا دستوفسكى عشرين أو ثلاثين موقفاً هائلا فى خلال كتاباته ، كل منها يصل فى عنفه إلى درجة عظيمة مشحونة بالعواطف التى لاتذهل قراءها فى أول مرة فحسب ، ولكن حتى فى القراءة الرابعة أو الخامسة نحس وكأنها سهم نارى مشتعل يخترق القلب . وفى مثل هذه اللحظة يبدو وكأن كل شخصيات القصة متجمعة فى حجرة واحدة ، تحرك كلا منهم قوة كامنة فى إرادته المستبدة ، فكل الطرق والمجارى المائية والقوى تجمعت معا بسحر لا يرحم ، لكى تجد مخرجاً فى عمل وحيد ، وفى لمحة واحدة ، وفى كلمة واحدة .

دعنا نستمد هذه اللمحة فى « المخبول » عندما يضرب شاتوف سافروجين ضربة تمزق خيوط السر الغامض ، أو هذا المنظر من « المخبول » أيضا عندما ترمى أناستاسيا فيليبوفنا آلاف الروبيات فى النار ، أو منظر الاعتراف فى « الجريمة والعقاب » وفى « الإخوة كرامازوف » ، فى هذه اللحظات ، وهى أعلى اللحظات فى فن دستوفسكى عندما يكون الحدث غير واقع فى عالمنا المادى ولكنه ينسب إلى الشكل العنصرى فى البقاء ، هنا تتزاوج الهندسة والعاطفة من أجل الحياة ، وفى لحظة الهيام ، وهى اللحظة المتناهية فى القصر من حياة الفنان ، يصبح دستوفسكى رجلا موحدا ؛ وعلى طول الخط ينتصر الفنان على مجرد المخلوق الإنسانى .

ولا يمكن التأمل فى عمله إلا بالنظر إلى الماضى لنتحقق كيف كانت كل الخطوات دقيقة بشكل مدهش ، إذ كان يكمل وزن الرجال والظروف بقلم دقيق ، ويختصر الألف معادلة ومعادلة فى مستوى عام . . هو وحدة الشعور المطلق .

كان عبير فن دستوفسكى هو تلك القوة الموصلة إلى مثل هذه الأزمات المركزة حيث ينجذب التفريغ الكهربائى للقدر دون خطأ .

هل بعد هذا نبحث عن أصل هذا الفن الفريد فى شكله ؟ هل لنا أن نكرر

أن مجرد إعادة الخلق للحوادث فى حقل الفن يتم فى دخيلة نفس الكاتب ذاته ؟ فلم يحدث أن استغل عذاب فنان فى أحسن من هذا ، ولم يسبق أن بلغت ذروة مقنعة لدرجة أن يفقد القارئ الإحساس بالمكان والزمان .

وعلى الرغم من طول هذه الكتب فإنها تعتبر معجزات فى التركيز العاطفى . دعنى أوضح هذا التناقض الوهمى : فى الصفحات الثلاثمئة الأولى من « المخبول » نجابه نفوذاً رهيباً مدمراً من القدر لايقاوم ، وتطير حولنا هرجلة من الأرواح ، وتبعث الحياة فى مجموعة من الناس أمام أعيننا فنعبر الطريق معهم ، ونجلس فى المساكن بصحبتهم ، ونتحقق فجأة من أن الأحداث المتعددة التى كنا نشاهدها وقعت كلها فى أقل من اثنتى عشرة ساعة ، ما بين الظهر إلى منتصف الليل ، وأن الحوادث التى تشكل قدر « الكرامازوف » تشغل عدة أيام من الزمن ، ومأساة راسكيلينوف تتم فى خلال أسبوع .. معجزات فى التركيز يندر مقابلتها فى الكتابات الأسطورية ، وقلما تتحقق فى الحياة نفسها .

ومن بين ما خلفته المآسى الكلاسيكية القديمة ، نجد أن قصة « أوديب » وحدها تبلغ تركيزاً مماثلا لأعمال دستوفسكى ، ، لأن الحياة كلها وجيلا مضى قد تركزا فيما بين وقتى الظهر والمساء ؛ فنحس فيها بالنزول من الأعلى إلى القاع ، ثم الصعود من القاع إلى الأعلى مرة ثانية ، كما تتأرجح الصدفة التى لاترحم، كذلك قوة التطهير للعاصفة الروحية ، وفى لحظات دستوفسكى الخالقة اليقظة تأخذ رواياته شكل الدراما ، وعندها يبدع ككاتب للتراجيديا . إن نهاية مأساة «الكرامازوف » هى روح من روح المأساة اليونانية ، ولحم من لحم شكسبير ، يقف الجبار منهم أمامنا عارياً غير محصن ، صغيراً تحت سماوات القدر الحزينة .

وفى لحظات النكبة تفقد هذه الروايات مظهرها كحكايات ، فهم يلقون الملابس اللازمة لرواية القصة جانباً ، وتصبح حواراً حامياً . فالمناظر الكبيرة مجرد حوار صاف ، ويمكن تحويلها كما هى على المسرح ، لأنها كاملة الشكل من الناحية الدراماتيكية ، ولا شك أن القصاص قد تحول إلى كاتب مسرحى .

هذه الحقيقة لم تخف على مديرى المسارح ، ولهذا فقد ظهرت مسرحيات لراسكولينوف . . المخبول . . الكرامازوف . . ويبدو استحالة إظهار مثيل لهذه الشخصيات من الخارج بمجرد ظهورها تحت أضواء المسرح ، إذ أنه يجرهم بعيداً عن عالمهم الطبيعى فى دنيا الروح . كمثل الأشجار المصابة وقد جردت من لحاها وأوراقها ، فتبدو أشخاصها على المسرح ولا حياة فيها إذا ما قورنت بحيويتها الكهربائية فى العالم الذى تنتمى إليه . وهم يعتمدون اعتماداً كلياً على قوتهم فى العرض وعلى الإيحاء والتخدير وتوزيع الضوء . ولا يمكن دفع سيكلوجية دستوفسكى تحت أضواء المسرح،والذين يحاولون تبسيطها أو تجديدها يبوءون دائما بالاستهزاء ، فهناك اتصالات غريبة ، وتيارات تحتية ، وظلال للمعانى فى هذه الدنيا التى تحت الأرض ، وكل منها يتهرب من قبضتنا . فهو لا يبنى أشخاصه بمواد ظاهرة ولكن بآلاف مؤلفة من الملاحظات ، ولا نعرف فى عالم الأدب نسيجا أرق من نسجه .

حاول على سبيل المثال أن تقرأ رواياته فى إحدى الطبعات الفرنسيةالمختصرة ، فلا يبدو فى ظاهرها نقص ،إذ تتعاقب الأحداث لمصيرها فى اقتضاب كما فى الشريط السينمائى ، فتبدو الأشخاص أكثر حيوية منهم فى الأصل ، وأقوى نسيجا ، وحتى أشد عاطفة . فنراهم فقراء يعوز روحهم هذا المظهر الغريب المتلون بألوان قوس قزح ، وقد حرمت من شرارتها الكهربائية ، ولكننا لا نجد الشد اللافح الذى ينتج عن تفريغه إحساس جميل بالراحة .

لقد تحطم شىء لا يمكن تعويضه ، تحطمت الدائرة السحرية ، إن محاولة وضع روايات دستوفسكى على المسرح مختصرة تظهر المعنى لتوسعه فى العلاج ، وتظهر الغرض من هذه الثرثرة الواضحة . هذه الملاحظات الوقتية البسيطة ، التى تقع كيفما اتفق ، تبدو وكأنها تفاصيل دقيقة وسطحية لما ترديدها بعد مئات الصفحات من الكتاب .

وتحت سطح القصة توجد لوحة مفاتيح كهربائية غامضة متصلة بشبكة من السلوك الحية التى تحمل الرسالة على بعد شاسع محدثة ترديدات غريبة . لقد اخترع اختزالا خاصا بالروح ، علامات جسمانية ونفسية دقيقة لا يتضح لنا معناها إلا فى القراءة الثالثة أو الرابعة ، فأين لنا أن نعثر على شبكة عصبية متكاملة فى فن القصة ومثل هذا الخليط من الأحداث تحت تركيب الحوادث الهيكلى وتحت طبقات الديالوج السطحية ؟ ومع ذلك فإن كلمة « شبكة » قد تكون تسمية خاطئة ، لأن العملية النفسية التى تواجهنا يمكن مقارنتها بالأوامر التى يصدرها الإنسان لنفسه فتبدو تلقائية ومع ذلك لا يمكن تفسيرها . وبينما نجد كتاباً كباراً — مثل جوته على التخصيص — قد اتخذوا من الطبيعة — مثلا — بديلا عن الرجل ، تاركين للحوادث أن تتفتح عضويا كالنبات ، وصوريا كالمناظر الأرضية ، نجد أن روايات دستوفسكى كأنها مقابلة مع مخلوق عميق وعاطفى . وتشرح أعماله الرجل النموذجى يطوف باللانهائى ، مخلوق من أعصاب ومخ ولحم تتوهج جميعاً ، مخلوق قد شقت شخصيته فى توأمين ، مخلوق عاقل سريع الانفعال والعاطفة ، وأعماله لا يمكن البحث فيها أو سبر غورها كالروح داخل سجن الجسم ، وهى نصب تذكارية ليس لها نظير فى عالم الأدب .

وهم لا يقارنون ، فإعجابنا بعمله الفنى وأستاذيته الروحية يتخطى كل حدوده . وكلما انغمسنا فى كتاباته سحقتنا بقوتها وعظمتها الفائقة . وليس معنى هذا أن كل عمل من أعمال دستوفسكى قطعة كاملة من الفن ، فلا شك أنها أقل كمالا من كثير من الأعمال التى تبحث فى دائرة أضيق من المصالح ، وأكثر تواضعا ، فقد يصل غير المحدود إلى اللانهائى ، ولكن لا يمكن نقل اللانهائى لأن العاطفة قد تحجب معظم التنظيم الفنى فيقضى الملل فى التنفيذ على البناء الذى قدر له أن يبدو بطوليا فى منحاه ، ولكن مال دستوفسكى يصل بين المأساة التى يصورها فنه ، ومأساة حياته الخاصة .

ودستوفسكي يشبه بلزاك فى ملله الذى كان مرجعه فقره وليس طيشه ، فقد تعددت مطالب الحياة فأصبح يكتب بسرعة دون أن يشغل نفسه بالكمال ، ويجب أن لا ننسى كيف أتت أعماله للحياة . كانت الرواية تباع بمجرد كتابة الفصل الأول منها ، فكان يتحتم عليه الإسراع ليتمها فى الموعد المحدد فى العقد ، وكان يعمل كحصان البريد العجوز الدائب الحركة ، متنقلا من مكان لآخر ، فكان يعوزه الزمن وفرص الراحة ليضع اللمسات الأخيرة لصقل عمله .

ألم يكن أول من أنب نفسه ؟ .. « ليتك تطلع على الظروف التى أعمل فيها يا من تطلب منى أعمالا خالدة..إن أشق ما فى الأمر حاجة مرة تدفعنى للاسراع دائما . . »

وهو يحسد تورجنيف وتولستوى ، لأنهما يتمان أعمالهما جالسين فى منزلهما وسط الراحة التى تكفلها لهما ممتلكاتهما ، ومع ذلك فهو غير حسود بطبيعته . فهو كرجل لا يعترض على الفقر . ولكن الفنان وقد نزل إلى صفوف الدهماء يثور على أدب « أصحاب الأراضى » . وهو يحن للفراغ والهدوء ، ككل فنان صادق حتى ينجز أعماله على أكمل وجه . ولا يجهل أى خلل فى كتاباته ، ويعرف أن رغبته فى القصة تتضاءل بعد نوبات الصرع ، حتى إن الغشاء الخارجى الجميل لعمله الفنى يفقد مرونته . وهذا القدر من اللامبالاة يسمح له بالتسلل المشدود . وكثيراً ما يلفت نظره زوجه وأصدقاؤه للثغرات الكبيرة إلا أنه فى الايام التى تعقب النوبة ينسى دستوفسكي الكثير مما خططه قبل النوبة .

هذا العامل الفقير الذى يعمل لينال قوت يومه ، هذا العبد للعقود المضناة . هذا الرجل الذى كتب تحت إلحاح الحاجة ثلاث روايات كبيرة ، الواحدة منها تلو الأخرى دون توقف ، كان من أشد الفنانين نقدا لنفسه ، فقد كان يهوى فن الصقل والإبداع إلى درجة الوله . وهو ينمق ويصقل فصولا خاصة حتى وهو تحت سياط الفاقة والعوز .

وهو يبدأ العمل من جديد مرتين فى « المخبول » على الرغم من جوع زوجه

وإلحاح القابلة المستمر فى طلب أجرتها . إن رغبته فى الكمال لا تنضب ، ولكن فقره لا ينضب هو الآخر . وتتصارع القوتان للسيطرة ، الحاجة الخارجية مع الدافع الداخلى ، ويعانى الفنان فيه التفتت كما يعانى الإنسان ، يشتهى الكمال وهو يعانى آلام الصلب على صليب من قدره المزدوج فى كل نواحى حياته كرجل أو كفنان . وهكذا لا نجد له عزاء حتى فى فنه فهو تعذيب ملىء بالعجلة والفرار ، ولا يمكن أن يوجد لهذا الضال الشريد استقرار ، وحتى العاطفة التى تدفعه للخلق تدفعه لتخطى حدود الكمال ، فهو مطارد وراء الكمال إلى العالم الأبدى الذى لا ينتهى . وهيا كل رواياته العظيمة مثل البرج المقطوع الذى لم يتم . ويهدف بناء رواياته الشامخ عاليا فى سماوات الدين السامقة ، فتضيع وسط سحب التساؤل اللانهائية . وفى كل من « الجريمة والعقاب » والإخوة كرامازوف يحس القارئ بأنه سيكتب جزءا آخر ، ولكن هذا الجزء لا يظهر ، فرواياته ليست روايات بالمعنى الصحيح ، أو قل إنها تكون كتلا من البطولة لا تنتمى للادب بسبب ، ولكنها تبدو كاستهلالات تتنبأ بملحمة عن الإنسانية الجديدة . وعلى الرغم من حب دستوفسكى العميق للفن فإن الفن بالنسبة له ليس غاية فى ذاته . وكما هو الحال مع مواطنيه الروس السابقين فإنه كان يؤمن بأن الاعتراف المؤمن يصل من الانسان إلى الرب . وهكذا كانت الحال دائما مع مواطنيه ، فبعد أن كتب جوجول « الأرواح الميتة » دفع بالأدب جانبا ليصبح صوفيا مبشرا بروسيا الجديدة . ونبذ تولستوى الفن فى الستين ليصبح مبشرا بالخير والعدل . وأدار جوركى ظهره للشهرة ليبشر بالثورة . وحتى دستوفسكى ، رغم أنه ظل كاتبا مجتهدا حتى النهاية ، فقد عكف فى أيامه الأخيرة ليشرح إنجيل « المملكة الثالثة » خرافة العالم ، نابذا الأعمال الفنية جانبا . وهذا الإنجيل يظهر خرافة العالم الجديد على أرض روسيا نبوءة لرؤيا غامضة مبهمة — فلم يكن الفن بالنسبة له سوى بداية ، وهدفه ينحصر فى اللانهائى . ولم يكن الفن بالنسبة له أكثر من خطوة إلى الطريق للمعبد ، وليس المكان المقدس ذاته . وجمل أعماله تدخر شيئاً أكبر من أن تعبر عنه الكلمات ، ولهذا السبب فإن هذا الشىء العظيم قد رمز إليه فقط ، ولم يقدم فى شكل سريع العطب فان ، لأن هذه الأعمال كانت وسيله لتحقيق الإنسان والنوع البشرى .

المحطم للحدود

« فى عجزك عن إتمام أى شىء يكمن سر عظمتك »

« جوته »

«إن التقاليد هى حائط الماضى الحجرى الذى يحيط بالحاضر ، ومن يريد أن ينفذ للمستقبل فعليه أن يتخطى هذا الحائط » ، ذلك لأن أمنا الطبيعة لا تحتمل التوقف لتحصيل العلم . وتبدو وكأنها تأمر بأن يتوفر النظام ، وتحب هؤلاء الذين يحطمون النظم القديمة لبناء الجديد فى الرجل الفرد وماله من نشاط فائق . تخلق الطبيعة هؤلاء الفاتحين من جديد ، الذين يعبرون من شواطئ نفوسهم إلى محيطات لم تكتشف بعد ، ليكتشفوا مناطق جديدة للقلب . وكذلك عوالم روحية لم تطرق بعد ، ولولا هؤلاء المغامرين المكافحين لوقع الإنسان فى شراكه التى يحيكها بنفسه ، وانحصر تقدمه فى دائرة ضيقة . ولو صدمنا هؤلاء الرسل لما تعجلنا إعلان فجر جديد ، فقد كانوا يتخطون إلى كل جيل على الطريق الممهد . ويعزى لهؤلاء الحالمين العلم الذى حصلت عليه الإنسانية من كيانها العميق .

ولم يتمكن الباحث المادى أو الجغرافى فى عقر داره من جلب الآفاق البعيدة تحت نظر الأحياء ، ولكن اكتشفها مغامرون قطعوا البحار ليكتشفوا قارات جديدة . ولم يكشف عن خبايا النفس البشرية رجال العلم أو علماء النفس ، وإنما كشف النقاب عنها رجال ذوو عبقريات خلاقة مكنتهم من تخطى جميع الحدود .

وكان دستوفسكى أعظم هؤلاء الذين تخطوا الحدود فى عالم الأدب لزماننا الحديث ، الذى كان بالنسبة له كما قال: « الذى لا يقاس والذى لا ينتهى يتساوى فى الأهمية مع أرضنا المحدودة » ، وتكاد تستحيل علينا فماله الكثيرة فى جولاته

ومتاهاته الفكرية الباردة ، وغوصه فى المنابع الغامضة لفقدان الشعور ، وارتقاءاته خلال سيره فى نومه إلى المرتفعات المذهلة لمعرفة النفس .

وإذا لم توجد طريق ممهدة صنع طريقا لنفسه . ويسكن عن رغبة منه فى التيه والبادية . فلم يسبر أحـــد سواه غور التركيب الميـكانيـكى وسحر الأشياء الروحية بصورة أدق ، ويرجع إليه الفضل فى أن النفس قـد أصبحت معروفة بشكل أوسع فصارت أكثر حيوية وإحساسا ، وفى نفس الوقت أكثر غموضا وقداسة . وندين له بمعرفة الأسرار الغامضة التى تولد معنا ، وقدرتنا على أن نحلق من قمة أعماله الفنية إلى الأرض الموعودة ليوم المستقبل .

إن أول معقل سقط أمام هجوم دستوفسكى كان الحاجز الأول الذى يحجب الطريق عن أرض مولده ، لقد فتح لنا الأبواب الموصلة لروسيا ، فانـكشف شعبه للعالم قاطبة موسعا فى آفاق وعينا الأوربى ، وأظهر لأول مرة أن الروح الروسية هى قطعة غالية من الروح العالمية .

وقبل دستوفسكى كانت روسيا فى نظر أوربا مجرد تصادم ، أو كمر لآسيا ، مساحة على الخريطة ، أسطورة لعهد مضى ، تركت لنا لتذكرنا بطفولتنا البربرية ومع ذلك فقد أظهر لنا ما تختزنه هذه الصحراء للمستقبل . ومن عهد دستوفسكى نحس بأن روسيا شعار لدين جديد ، ويتحتم عليها أن تنطق الـكلمة الأولى فى نشيد الإنسانية الجديد العظيم . لقد زاد فى غنى العالم بما تركه من علم جديد ، وعهد طيب للمستقبل. لقد أطلنا بوشكين على الأرستقراطية الروسية وصور لنا تولستوى نوع الفلاح البسيط الذى ينتسب بطبيعته إلى الدنيا القديمة المنقسمة البالية .

أما دستوفسكى فإنه يلهبنا برسالته التى تنطوى على احتمالات جديدة . فهو أول من أثار نيران عبقرية هذه الأمة فى شكلها الجديد ، لأن إلهـام عالم فنى متوثب وروح فى مجال التـكوين يجب أن ينهمر من روسيا إلى العالم الأوربى الجامد المتعب .

وفى خلال الحرب العالمية كدنا نحس بأننا ندين لدستوفسكى بكل معلوماتنا عن روسيا ، ويجب أن يشكره الألمان لأنه على الرغم من وجود روسيا فى معسكر الأعداء كنا نحس بأنها أرض الإخوة فى الروح .

ولولا موت بوشكين فى سن السابعة والثلاثين لأمكنه هو الآخر أن يزيد فى محصول علمنا بالفكرة الروسية الصحيحة ، ولكن لدستوفسكى وحده يرجع هذا الاتساع الهائل لعالمنا الروحى بأنفسنا

ولا شك أن ما وصل إليه ليس له مثيل فى دنيا الأدب . فهو عالم النفس لعلماء النفس ، لأن أعماق القلب الإنسانى لها عليه جاذبية عميقة . واللاشعور وفقدان الشعور والغامض هى عوالمه الصحيحة . ومنذ عهد شكسبير لم نتعلم الكثير عن المنابع السرية للعواطف والقوانين التى تتحكم فى استراحتها .

ولما كان « أوديسيوس » هو الحى الوحيد الذى عاد من الجحيم وأخبرنا عما لاقاه هناك ، كذلك يروى دستوفسكى رحلاته فى جحيم النفس لأن إلهه — أو قل شيطانه — قد ألهمه كما ألهم أوديسيوس .

فرض دستوفسكى كان يرفعه مرات إلى أعلى درجات الإحساس التى لم يصل إليها فرد عادى ، ثم يدفعه إلى أسفل أعماق القلق والرعب ، فتعود على أجواء هذه المناطق التى تتعدى حدود التجربة الواعية ، جو قارص البرودة أحيانا ، وأحيانا حار يصعب التنفس فيه ، وكما ترى الحيوانات الليلية فى الظلام نجده يرى بوضوح فى المناطق الغامضة للروح أكثر مما يراه الآخرون فى اليوم الصحو المنير .

إن العناصر النارية التى تأكل الطفل العادى تبدو له مجرد دفء مفيد ، ولما كان عالمه الروحى المقبض هو مسكنه ومأواه نراه على صلة وثيقة مع أعمق أسرار الحياة . لقد حلق فى عيون الجنون ، ووطىء أعلى قمم الإحساسات التى ينكمش منها رعبا من كان متيقظا — كما يفعل الذى يسير فى نومه دون تردد متحسسا فى ضوء القمر .

تعمق دستوفسكى بشدة فى الطبقات اللاشعورية أكثر من أى عالم نفسى أو محام متخصص فى الجريمة أو محلل نفسانى . لقد تعرف دستوفسكى مقدما من خبرته الشخصية ومن آلامه ومن بصيرته القوية التصوير ، تعرف مقدما على كل ما أظهره العلم مؤخرا فى هذا الحقل من البحث ، وكل ما شرح فيما بعد عن هذه المنطقة السفلية للروح الإنسانية ، وكل الظواهر الغريبة من هستيريا والتواء وتبادل الخواطر .

لقد سبر غور حالة المخ حيث شارف الجنونُ فرطَ الذكاء ، والجريمةُ فرطَ الإحساس، فاتحا بذلك قارات روحية جديدة . وهكذا بينما كان يسطر آخر صفحات علم قديم كان يزيد الفن ثروة بإضافة عناصر جديدة لعلم نفس جديد . لأن علم العقل له طريقته التى لا تقل عن الفن ، والتى تبدو على تعاقب الأجيال وكأنها وحدة ، ومع ذلك يتحتم خلق قوانين جديدة لكينونتها باستمرار . ويعانى العلم فى هذا العالم تغييرا . فهو يتقدم بواسطة حلول جديدة وعوامل مقررة مثل الكيماوى المجرب الذى يكتشف دواما عناصر جديدة ويمكنه أن يثبت أن ما كان يعتبر من العناصر وحدة لا تتجزأ هو فى الحقيقة مركب . وهكذا تمكن علماء النفس من فصل وحدة الشعور الظاهرة إلى دوافع مضادة لا حصر لها ، على الرغم من وجود رجال معزولين فى الأيام السابقة ذوى عبقرية ، هم السابقون للنظرة الجدية ، فيتحتم وضع خط بين علم النفس القديم والحديث

فمن عهده هومير إلى شيكسبير نجد نفس النظرة النفسية المحدودة فى أعمال الكتاب العظام ، علم نفس يسير فى مجرى ضيق ، فقد كان الرجل بالنسبة لأجدادنا السابقين مجرد قانون ، نوع مجهز بالعظم واللحم : كان أوديسيوس أريبا ، وأوشيل شجاعا ، وأجاكس شديد الغضب ، ونسطور عاقلا . إن عزم وأعمال هؤلاء الرجال — الفرد والجماعة على السواء — يسهل إدراكها بما يمليه عليهم دافع الإرادة .

كان الرجل من أجدادنا عبارة عن معادلة من اللحم والعظم ، وحتى شكسبير الذى وقف عند مفترق الطرق بين الفن القديم والحديث كان يركب أبطاله بحيث يكون الإيقاع المتعارض لكيانهم مسنودا بمحرك مسيطر ، وعلى الرغم من ذلك فقد كان المسئول عن بعث طلائع نفسية من جو العصور الوسطى إلى عصرنا الحديث فقد أعطانا أول شخصية مبهمة فى شخص « هملت » الذى يعتبر جد الشخصيات المتباينة لعصرنا الحاضر ، وهنا لأول مرة وفى حدود معنى علم النفس الحديث تكون عزيمة الرجل قد أحبطتها روادعه ، ويكون موضع مرآة الملاحظة النفسية فى داخل المخ ، ويصور لنا المخلوق الذى يعلم سر مقاومته ويعرض ازدواج هدفه الذى يؤثر فيه داخليا وخارجيا . فنرى الرجل وهو يفكر فى دائرة فعله يدرك نفسه من خلال عملية التفكير ، ولأول مرة يعرض لنا دراسة لرجل يعيش نفس حياتنا العاطفية والفكرية ويشعر كما نشعر ولو أنه لم يبرز بعد من شفق الوعى ، وإنما هو غارق فى عالم من الخرافات . إن العوامل المؤثرة فى انفعالاته الهامة تتمثل له فى رقى السحر والأشباح ، بدلا من اعتبارها مجرد أوهام ونذر بشر .

ومع ذلك فإن أعظم الاكتشافات السيكلوجية قد تمت ، وبدت حياة الإنسان المزدوجة عارية ، وأصبحت مملكة النفس من هذا الوقت مجالا مفتوحا أمام المكتشفين . فالرجل ذو المزاج الرومانتيكى — كما يصوره شيلى وبايرون وجوته على سبيل المثال — رجل مثل فيرتر أو هارولد ، متيقظ للصراع بين ميله العاطفى وحياتنا اليومية الواعية ، يساعد على التحليل الكيماوى للعواطف نتيجة لاضطرابه النفسى ، كما يجد تحليلها السيكلوجى ، وهكذا نحصل على أدق المعلومات عن طريق العلم الصحيح .

ثم يأتى « ستندال » فيعرفنا بتبلور الإحساسات بطريقة قصر عنها سابقوه ، لأنه يعرف الكثير عن تبلور العواطف وقدرتها على التغير . وهو يقدس المركة

الغامضة التي تحدث في القلب قبل البت ، ولكنه يعجز عن إظهار حركة العقل الباطن لقصور عبقريته الغريزي وإهماله .

أما دستوفسكي فكان أول من اقتحم قلب السر المجهول ، فحصل على التحليل الكامل للعواطف ، كما حطم الاعتقاد بوحدة الشعور فكانت النتيجة أن شخصيات كتبه زودت عالم الأدب بنفسيات جديدة .

إن تحليلات الكتاب السابقين لدستوفسكي للعقل وإن بدت قوية جريئة وقت ظهورها ، لتبدو لنا سطحية إذا ما قورنت بأعمال دستوفسكي في نفس الحقل . وكأننا نطالع كتابا عن الفن الكهربي كتب منذ ثلاثين سنة مضت ملىء بالحدس والتخمين عن احتمالات التقدم الذي أحرزه ، وإن كان الكتاب خلوا من أي ذكر للتقدم العلمي في وقتنا الحاضر . ففي عالم دستوفسكي العقلي لا يبدو شيء منه كعنصر بسيط ، عنصر لا يتجزأ ، كل شيء في تكتل،في حالة انتقال ، في حالة من التدفق ، فيبدو لنا العقل في خضم من الارتباك وعدم القطع قبل إقرار أي وكل فعل .

إن التضارب بين الجنون والرغبات والدوافع ليمزق الشعور جميعه إربا إربا ، ونحس دائما أننا قد وصلنا إلى الواقع الأصلي الذي يكمن خلف القرار وقد سبر تاغور الأسباب الدافعة . ولكننا في كل مرة نجد أن هناك دوافع وأسبابا أعمق : الكره، الحب، الرغبات الجنسية ، ضعف الهدف ، الغرور، شهوة القوة ، الضعة ، الاحترام. كل دوافع القلب الإنساني قد تشابكت ، الواحد بالآخر في تحول دائم . ويظهر دستوفسكي العقل كعالم لارتباكات غريبة ، وفوضى رفيعة. فيصور الرجال يسكرون شوقا للطهر ، والذين يصبحون مجرمين لأنهم يشتهون معاناة تأنيب الضمير . ويظهر لنا الرجال الذين يدفعهم احترامهم للطهر والبراءة لاغتصاب الصغيرات ، والرجال ذوى الرغبة الشديدة في الدناءة يجدون راحتهم في سب الدين ، فإذا ما اشتهى شخصياته فإنهم إنما يفعلون ذلك بسبب الفشل أو لإرضاء رغباتهم . . .

وتحديهم لا يخرج عن كونه شعاراً يخفى خجلهم ، وحبهم مجرد حقد ، وحقدهم حب مموه ، تناقض يتولد عنه آخر . فيرينا من هم المسرفون على ما هم عليه لأنهم تواقون للعذاب ، والمتقشفين الذين يحنون للملاذ الجنسية فتدور إرادتهم وكأنها فى دوامة ، وفى وجه الاشتياق نجدهم وقد اكتنفهم اشمئزاز الامتلاء يتذوقون سرور الإدراك .

وبينما الحادثة فى مجراها نجدهم آسفين على العمل الذى لم يتم ، وعندما تحين ساعة التوبة يتأملون الماضى منغمسين بلذة العمل ، فجميع إحساساتهم لها الوجه وعكسه ، وإن لم تكن هناك تعقيدات أكبر للصور المعروضة وأن الأفعال التى يفعلونها ليست مما يبغون فعله ، ولن تنطق الشفاه بما تقصده النفوس ، فكل إحساس له أكثر من جانب لأنه غامض ومعقد .

والنتيجة أنه يتعذر تلخيص أى شخصية من شخصيات دستوفسكى فى صورة لغوية سهلة ، إذ ليس هناك فرد منهم يمكن وصفه فى دقة بعبارات الشعور الموحد . وعلى سبيل المثال يمكننا التحدث عن فيدور كرامازوف بأنه فاسق ، ويبدو الاصطلاح وصفاً دقيقاً ، ولكن سفيدريجيلوف فاسق أيضاً ، وكذلك الشاب الذى ليس له اسم فى «الشباب الفج» ، ومع ذلك فهناك عالم من الاختلافات بينهم ، اختلافات ضخمة متعددة للشعور والعواطف التى يمارسها كل منهم . إن شهوانية سفيدريجيلوف تأخذ مظهراً من الفجر البارد فاقد الهمة ، فهو صاحب الخطط المدروسة للدعارة . أما خلاعة كرامازوف فرجعها الحقيقى حب الحياة ، فالدعارة تدفعه إلى حد القذارة الشخصية ، فهى دافع عميق يحثه على الامتزاج بأوضع ما تهبه الحياة ، لأن أمثال هذه الأشياء انبثاقات منها ، ولأن فيدور بما له من حيوية فائقة « طاغية » يود أن يتمتع بالحياة حتى الثمالة . ففسق الأول مرجعه لفقر فى إحساسه العارض ، أما الثانى فرده التدفق الهائل فى الشعور . فما يحدثه تهيج حاد فى الذهن عند سفيدريجيلوف المريض يكون بالنسبة لفيدور مجرد التهاب مزمن . ولم يخرج سفيدريجيلوف عن كونه شهوانياً فى غير اشتهاء ، غارقاً فى رذائل حقيرة ، مجرد وحش صغير قذر ، حشرة لها نزواتها الجنسية .

وكذلك يمثل الطالب الذى لا اسم له فى « الشباب الفج » انحطاط الفجور الروحى إلى انعكاس جنسى . فجميع الثلاثة فاسقون ، ولكن إحساس كل منهم ينتمى لعوالم مختلفة عن الآخر .

الآن ، وقد ميزت الرغبة الجنسية فى هذه اللحظة ، وشرحت حتى أدق أجزائها المكونة ، بل وإلى أبعد ما وصلت إليه من تشعبات ، وكذلك كل شعور ، وكل دافع خلقه دستوفسكى فى كتبه إلى درجة تصل فيها إلى المنبع الأساسى للقوة التى هى منتهى التناقض ، والمعركة التى لا تنتهى بين النفس والعالم ، بين الإثبات والتسليم ، بين الكرامة والضعة ، بين الإسراف والاقتصاد ، بين العزلة والاجتماع ، بين التمجيد وإذلال النفس ، بين الإنسان والله .

إن أية أزمة بين المتناقضات محتملة كما تمليها الظروف والملابسات ، ولكنها فى نهاية الأمر مشاعر جوهرية تنتمى إلى العالم الذى يكمن فى مكان ما بين الروح والجسد . كان دستوفسكى أول من أظهر لنا هذا التناقض للمواطف ، وهذا التعقيد فى عالمنا الروحى .

ولكن أعظم اكتشافات دستوفسكى كان تحليله لعاطفة الحب . فمنذ مئات السنين ، منذ قام الأدب الكلاسيكى التقليدى ، اتخذ الأدب مركز موضوعاته العلاقة بين الرجل والمرأة ، والمرأة والرجل كمنبع للبقاء . ولكن دستوفسكى ذهب بأبحاثه فى هذا المجال إلى مسالك أعمق وقيم أعلى ممن سبقوه ، ولا شك أنه قد اكتسب منتهى الإحاطة بالموضوع ، فكان هذا أعظم أعماله . والحب بالنسبة لبعض الكتاب هدف الحياة ، الهدف الذى تتجه إليه القصة كعمل فنى ، أما عند دستوفسكى فالحب لا يخرج عن كونه مرحلة فى طريق الحياة .

وفى أعمال كتاب القصة عموما تكون لحظات الوفاق المجيدة هى اللحظات الجميلة ، حيث يحسم النزاع وتمتزج الروح والحواس فى وفاق تام ، وينغمس الجنسان فى عاطفة واحـــــدة كاملة مقدسة تشير كلها إلى قمس البداية ،

وبهذا نجد أن الكتاب الآخرين يعالجون هذا الصراع الهام بطريقة بدائية مضحكة ، تختلف كل الاختلاف عن طريقة دستوفسكى فى علاجه للموضوع .

فالحب كما يصورونه عبارة عن عصا سحرية تلمس قلوب الرجال ، فهو سر لا يدرك كنهه ، بل هو سر الحياة الأعظم . والمحبون سعداء ما حققوا أهدافهم ، تعساء إذا فشلوا . ويمتون الحب المتبادل بأنه أعظم الحالات الملائكية ، أما فردوس دستوفسكى فهو أعلى سماكا ولا يعنى العناق عنده مجرد الضم ، ولا الوفاق يعنى الاتحاد ، فالحب ليس حالة سعادة أو تراض ، ولكنه كفاح على مستوى أعلى ، صدمة ألم حاد فى الجرح الدائم . ودرجة شديدة جدا من آلام الحياة العادية فإذا ما أحب رجال دستوفسكى أو نساؤه ، فإنهم لا يجدون راحة فى الحب ، بل على العكس فإنهم لا يتعرضون لهزة أشد عمقا فى تناقضهم الذاتى إلا فى اللحظة التى يتحققون فيها من أن الحب أصبح متبادلا .

وهم لا يسمحون للحب بالسيطرة عليهم ، بل يحاولون التغلب عليه اتفاقا مع طبيعتهم المنقسمة الموروثة ، وهم لا يتوقفون للاستمتاع بهذه اللحظة من السرور لأنهم يحتقرون حلاوة المعادلة الجبرية لهذه اللحظة المطربة التى يسعد بها معظم المخلوقات ، عندما يعرف المحبان أنهما سواء فى عاطفة الأخذ والعطاء ، لأن هذا يعنى قبولا للتوافق ، إذ يكون اعترافا بأن النهاية قد تحققت وأن حدودا قد أدركت فى حين أنهم يعيشون فقط لغير المحدود فلا يبغى رجال دستوفسكى ونساؤه أن يحبوا كما يحبون ، إنما كل ما يبغون أن يحبوا حتى يكونوا الضحايا أو أعظم الواهبين . يتبارون مع بعضهم فى تجسيم شعورهم ، حتى يصير الحب الذى بدأ كلعبة رقيقة ، غصة فى الحلق ، أنينا وصراعاً وألماً . ويتحول الإحساس تراهم سعداء إذا ما ازدرى الناس حبهم ، لأنهم الواهبون فى هذه الحالة ، يعطون بلا حدود ، ولا يسألون شيئا فى مقابله ، ولهذا فإن البغض بين مخلوقات دستوفسكى يشبه الحب ، والحب يشبه البغض

وحتى فى الفترات القصيرة عندما يركز العشاق عواطفهم الواحد على الآخر ،

تجد الوحدة العاطفية قد انشطرت إلى شقين ، إذ يبدو هؤلاء الناس غير قادرين على الحب بقوى حواسهم ، وعقولهم مجتمعة - فهم يحبون بالعواطف أو بالعقول كل على حدة ،فلن يبلغ الجسد والروح التوافق . وماعلينا إلا أن نستعرض إحدى شخصياته النسائية ، فالكل يعيش فى عالمين من العاطفة فى وقت واحد ، يخدمون الذرات المقدسة فى الروح بينما يفنى الجسم وجداً فى حديقة «كلنج سور» المسحورة .

يتصارع معظم الكتاب فى خجل حول السؤال المحير للعاطفة المنقسمة ،ولكن مثل هذا الانقسام فى عاطفة الحب هو ما يحدث يومياً فى كتب دستوفسكى. فإن حب ناستاسيا فيليبوفنا لمشكين الرقيق هو الناحية العاطفية من طبيعتها ، بينما نجدها فى نفس الوقت تحن جسمانياً إلى روجوزهين عدو البرنس ، فهى تتخلص من البرنس عند باب الكنيسة لتلقى بنفسها على فراش منافسه ، وتختفى من عربة السكير إلى ذراعى منقذها - فتبدو روحها من برج عاجى ، تتأمل ما يفعله جسدها فى أسفل ، ويظهر جسدها فى سبات بينما روحها ذاهلة فى نشوة . وكذلك نجد جروشنكا منقسمة إلى توأمين ،فتحب وتكره فى وقت واحد من غواها أول مرة، وتحترق شوقا جسمانيا لديمترى، بينما تحب اليوشا حبا روحيا بعيدا عن رغبات الجسد. والأم فى «الشباب الفج . تحب زوجها الأول اعترافا بالجميل، وتغدق على فيرسيلوف الحب فى خسة وخضوع وفى شعور دنئ .

هذه الأفكار التى يجمعها علماء النفس ببساطة تحت اسم « الحب » ، يعالجها دستوفسكى فى مائة طريقة مختلفة ، ويتأملها فى ألف هيئة متباينة ، وقد رأينا هذه الظاهرة نفسها تحدث فى عالم الطب عندما يجمع الأطباء القدامى مجموعة من الأمراض تحت اسم واحد ، أما اليوم فيوجد مائة اسم لهذه الأمراض ، ومائة طريقة مختلفة للعلاج . وفى معالجة دستوفسكى الرقيقة قد يصبح الحب حقدا « الاسكندرا » ، أو عطفا « دونيا » ، أو تحديا « روجوزهين » ، أو شهوة « فيدور كرامازوف » .

ومع ذلك فوراء مظاهر الحب هذه — مهما كانت مشوهة — توجد عاطفة

متأصلة . ولا يعتبر دستوفسكى أن الحب عنصر موحد لاينقسم ولا يتحلل أو ظاهرة نموذجية ، معجزة ، ولذا فهو دائم التحليل والشرح للعاطفة الحارة . والتغيرات التى يسمعنا إياها حول موضـــوع الحب لاتنتهى ، فلنأخذ مثلا (كاترينا ايفانوفنا) حينما تقابل ديمترى فى المرقص ، ويطلب أن يقدم لها فيهينها ، فتبدى له اشمئزازها ، فينتقم منها بإذلالها ، فتحبه عند ذلك — أو قل لاتحبه بقدر الإذلال الذى سببه لها . وتحت فكرة أنها تحبه تهبه نفسها ، ولكنها فى الواقع تحب تضحية نفسها ، وكلما يبدو أنها تحبه تزداد فى الواقـع كرها له . هذا الحقد يغرق حياته ويحطمها ، لكنه فى اللحظة التى يتحطم فيها تتحقق أن تضحيتها أكذوبة ، وأنها انتقمت للاهانة القديمة ، فتحبه مرة ثانية .

وهكذا يعقد دستوفسكى فى علاجه للحب ، فهو يبدأ حيث ينتهى المؤلف العادى . وفى معظم الروايات ، بعد أن يمر البطلان بكل التغيرات المحتملة، يتقابلان على الصفحة الأخيرة وقد خلفا متاعبهما من ورائهما ، عند هـذه اللحظة تماماً يبدأ دستوفسكى مآسيه . وهو لا يهتم بالحب الرقيق الذى يوفق بين الجنسين ، ولا يفكر فى أن هذا الحب يحمل معنى انتصار الحياة . ولكنه يرجع إلى التقليد العظيم للكلاسيكية القديمة التى لا يرضى فيها البطل بكسب المرأة ولكن بالانتصار على العالم ، وكل ما فيه من الآلهة . فأبطاله لايرتفعون بأنظارهم إلى المرأة ولكن إلى محيا الله . ويصور دستوفسكى مأساة لها معنى أوسع من معركة الجنسين.

فإذا ما عرفنا هذه التحليلات العميقة للعواطف لا يمكننا أن نرجع القهقرى للاسلوب القديم ، وإذا كان من الواجب أن يكون الفن صادقا مع نفسه ، فلا يجب أن نقيم الأصنام التى حطمها دستوفسكى ، ولا يجب أن نستمر فى وصف العوالم الضيقة للمجتمع والعواطف المتعارف عليها ، وإهمال عالم العقل المتوسط الذى حاول دستوفسكى كثيراً شرحه . فكان أول من أعطانا أول إشـارة عن نوع المخلوقات لحاضرنا وكيف أصبحنا ، والتباين بيننا وبين أجدادنا ، فنحن مخلوقات تعددت مشاعرهم وأثقلوا بتجارب أكثر مما تعرض له السابقون . ومن العجيب

أنه فى خلال الخمسين عاما التى أعقبت ظهور كتب دستوفسكى أصبحنا نشبه الناس الذين صـــــورهم ، ما أكثر ما تحقق من نبوءاته ؛ فالقارة الجديدة التى كان دستوفسكى رائدها الأول قد أصبحت دنيانا ، والحدود التى تخطاها صارت حدود عالمنا المستديم . فقد رأى بعين بصيرته الـكثير مما نعانيه اليوم ، فتح أعماقاً جديدة فى النفس البشرية كاشفاً عن أسرار لم يسبقه إليها كاتب قبله .

ومع ذلك، وبرغم كوننا اليوم أكثر معرفة بما يدور فى عقولنا ،فإن هذا العلم الجديد لم يمـلأنا بالفخر كما لم يمنعنا من التفـكير فى الحياة كشىء جنونى ، لأنه عـلى الرغم من إحساسنا العظيم بأنفسنا ، فإننا لم نصبح أكثر حرية بل أكثر تقيداً عن ذى قبل .

فالمعاصر ينظر للبرق فى خوف لم يعلله علمه بأنه ظاهرة كهربائية ، مجرد تفريغ للتوترات الجوية ، كما أن علمه بالتركيب الميكانيكى للعقل البشرى لم يجعله أقل احتراما فى تدبره للجنس البشرى .

لقد وهبنا دستوفسكى — ذلك المشرح والمفصل للعواطف والإحساسات — وهبنا أكثر من أى كاتب موهوب آخر ، إحساسا أعمق وأعم بالأخوة العالمية . ود ستوفسكى الذى لا يجاريه كاتب آخر فى علمه بالقلب البشرى كان لا يقارن أيضاً فى احترامه غير المفهوم الذى يكنه للاله المقدس .

الذى عذبه الله

« طوال حياتى كنت هدفا لعذاب الله »

« دستوفسكى »

أيوجد إله أم لا ؟ سؤال يوجهه « إيفان كرامازوف » للشيطان فى محاورتهما الغريبة المرعبة ، فيبتسم الموسوس ، لأنه ليس فى عجلة للاجابة أو ليخفف عن ذهن الرجل المعذب . ويكرر إيفان سؤاله فى « تركيز وحشى » مصمما على استخراج حل لأعظم مشكلة فى الوجود . ولكن الشيطان يثير عدم صبر إيفان بقوله: « أصدقك القول أنى لا أعلم » ، وبسرور شيطانى فى التعذيب يمنع الشيطان إجابته تاركا إيفان لقضية الشك اليائس فى وجود الله .

ففى جميع شخصيات دستوفسكى،وحتى فى نفسه ، حيث يأوى هذا الشيطان فى داخلهم ، الكل يسأل نفس السؤال ولا يجيب ، ويملك الكل ذلك القلب الممتاز القادر على تعذيب نفسه بمثل هذه الأسئلة المحيرة . هل تعتقد فى الله ؟ سؤال يوجهه « ستارفوجين »لشاتوف المتردد ، فيرتعد شاتوف ويشحب لونه لأن السؤال يشعره بوخز الصلب المحمى فى قلب الشاب .

ويفزع أنقى شخصيات دستوفسكى دائماً عند هذا التصريح الأخير ، كما تعذبت نفسه أحياناً بالقلق بسبب ما كان يعتبره أكثر الأشياء تقديسا ، فاذا ما أصر ستارفوجين على تلقى اجابة شافية نهته شاتوف : « انى أومن بروسيا » ، فهو لا يعتقد فى الله الا من أجل روسيا فقط .

هذا الإله الخفى ، واكتشاف الله كما يوجد سواء فى نفوسنا أو خارجها ، هنا نجد المشكلة الأساسية فى جميع كتب دستوفسكى ، وبالنسبة له كأعظم الروس روسية ، أعظم نتاج هذه الجماعة الشاسعة من الناس ، فان حل لغز الله

والخلود هو « أعظم شيء فى الحياة » لجميع شخصياته لايمكنها تفادى هذه النتيجة لأنها تغطى جميع أعمالهم . ويلقى الآن ظلا للامام ولكنه يتقاعس للخلف تأنيباً وتوبة ، ولا يوجد غير شخص واحد أراد الهروب لانه حاول نفى وجود أى لغز فأصبح شهيداً لأفكاره . هذا الرجل هو كيريلوف فى « المأخوذ » الذى قتل نفسه ليقتل الله فيثبت — بقوة أعظم من جميع الآخرين — وجود الله واستحالة الافلات منه .

يتحاشى كل هؤلاء الناس الخوض فى الله فيتفادون مجرد ذكر اسمه ، ويفضلون الحديث فى المسائل التافهة الأمر الذى يؤثره كتاب القصة الانجليز ، فيناقشون العبودية والمرأة ، وصورة العذراء والطفل ، وأوربا . ومع ذلك فإن ثقل المشكلة التى تشغلهم يجرهم دائما الى مشكلة روسيا والله . لأن الاثنين متماثلان ، ولا يمكن أن يسيطر هؤلاء الرجال على أفكارهم كما يسيطرون على عواطفهم ، فهناك جسر ثابت يصل بين الحقيقى والعملى الى المجرد ،وبين المحدود وغير المحدود،ومهما طاف بهم المطاف فهم دائمو العودة الى مشكلة الله ..

يشبه هذا اللغز الدوامة التى تجر أفكارهم بلا رحمة الى مركزها ، فهى شوكة فى جنوبهم تنخر فى أبدانهم كالحمى . .

فرب دستوفسكى هو مبدأ عدم الاستقرار ، وهو الأب الأول للمتناقضات ، لأنه النفى والاثبات فى وقت واحد ، ونعم ولا . .

وليس اله دستوفسكى خيرا كله ، موقراً كله، كما تصوره الملمون القدامى ، وليس هو بالروح التى ترفرف فوق السحب كما يبدو فى كتابات المتصوفة ، ولكنه على التحقيق الشرارة الحية بين قطبى الكهرباء المتناقضين . فهو ليس كائنا ولكنه صفة ، حالة من التوتر ، طريقة تغنى بها العواطف ، نار ولهب يهيج الرجال لدرجة النشوة . فهو سوط يقتص من أجساد الناس الحارة الى اللانهائية ، يغريهم بكل متطرف من القول أو الفعل، ثم يقذف بهم الى شجرة الرذيلة المشتعلة،

فهو يشبه مخلوقاته ، الرجال الذين خلقوه ، لأنه إله لا يقنع ولا يمكن السيطرة عليه بإجهاد النفس ، ولا تدركه الأفكار ، ولا ترضيه تضحية ، الحفهوى الدائم الذى لا يدرك ، ألم الآلام ، ويصرخ دستوفسكى على شفتى كيريلوف : إن الله قد عذبنى طوال حياتى ..

وهنا نضع يدنا على مفتاح عذاب دستوفسكى ، فهو يحتاج إلى الله فلا يجده ، وأحياناً يتصور أنه يسمع الصوت المقدس فتنتابه النشوة ، ولكن حاجته السلبية تجره ثانية من عليائه إلى الأرض . ولم يعبر رجل عن حاجته إلى الله بالقوة التى عبر بها دستوفسكى ، فيقول مرة : « الله ضرورة لى ، لأنه الشىء الوحيد الذى يمكن أن يحبه الإنسان دائماً » ، ومرة ثانية يقول : «ليست هناك مسألة تسبب للانسان مشاغل قلبية مثل المسألة التى لا تنتهى ، وهى البحث عن شىء يمكن عبادته» . وقد انحنى دستوفسكى لمدة ستين عاماً تحت هذا « ألم الله » ، محباً لله دائماً كما أحب العذاب . وحبه لله فوق كل شىء آخر ، لأن الله هو الألم الدائم ، وحب الألم هو الفكرة الأساسية فى وجود دستوفسكى .

شق دستوفسكى طريقه بالقوة نحو الله لمدة ستين عاما ، مثل العشب الجاف يتحرق شوقا للماء ، فهو يذوب شوقاً للإيمان .

فالرجل الذى شقت طبيعته إلى شقين يتوق للتوحيد ، وتطارد كلاب السموات روحه غير المستقرة التى تحن للراحة . إن الذى اكتسحته سيول العواطف يتحرق للهدوء فى قلب البحر الساكن ، فهو يبحث عن الله واهب الهدوء ، فإذا ما عثر عليه وجده نارا غاضبة ، فكم تمنى أن يكون مغمورا غبيا كيلا يجد مشقة فى التعلق بقوة فى ذات الله .

كم يسعده أن يؤمن دون ريب مثل زوجة التاجر السمينة ، وكم يسعده أن يخسر علمه البالغ ومعرفته المتشعبة لو أنه أصبح أعظم المؤمنين غيرة ويصلى مثل فيرلين : « أعطنى البساطة » . كان حلمه أن يفنى العقل فى الإحساس ، ويسيل

سلام الله كمياه النهر ، فيمد يديه نحو الله ، ويجأر بالتضرع الحار ويصرخ ، ويقذف حراب منطقه آملا أن يأسر الله. فحبه اشتهاء لذات الله يصل به إلى رغبة شائنة ، نوبة مرض وإسراف .

ولكن هل رغبته المتعصبة للدين والعقيدة تجعله مؤمنا ؟ هل كان دستوفسكى أعظم الداعين للارثوذكسية ؟ هل كان شاعرا مؤمناً مسيحيا ؟ .

لا شك أنه كان كذلك فى أوقات كانت تطوح به نوباته إلى اللانهائية ، كان يتعلق بالله وهو يتقلص ، وعند هذا يجد دستوفسكى التوافق الذى افتقده على الأرض ، فينزل من السماء الوحيدة من صلب على صليب من ازدواجه . وحتى فى هذه اللحظات يبقى فيه شيء متيقظ ، يرفض أن يفنى فى نيران الروح ، وتحوم روحه فى نفس اللحظة التى يبدو وكأنه ذاب كلية ، ذاهلا فى سكر علوى ، روحه الفاحصة القاسية دائمة التحويم ، يسبر غور المياه التى يأمل أن يغرق فيها . وفى ثورته المزدوجة ضد هذا النبذ للشخصية حتى فى محاولته لحل مشكلة الله ، نراه وقد تميز غيظاً من الصدع الذى لا يبرأ فى مزاجه . هذا الصدع الذى يولد معنا جميعاً لكنه لم يمزق أحداً بالضراوة التى مزق بها دستوفسكى .

ونجد دستوفسكى أصدق المؤمنين وشر الملحدين فى الآن ونفس الوقت . وقد صور هذه المتناقضات القطبية بإقناع فى شخصيات رواياته ، ولو أنه ظل مترددا وغير مقتنع . فإنه يرينا الضعة الخسيسة من ناحية ، والاشتهاء إلى الاندماج فى الروح المقدس من ناحية أخرى ، والكبرياء والعظمة فى كونها لله وحده ، فهو يحب كلا من خادم الله ، والرجل المنكر لله ، كلا من اليوشا وإيفان كرامازوف . والمجلس المكون لأعماله فى اجتماع دائم ، لكنه يعجز عن الوصول إلى قرار سواء لصالح المؤمنين أو الملحدين . فإيمانه يتأرجح بين الإيجاب والنفى ، بين قطبى الكون ، ويبقى دستوفسكى فى حضور الله منفياً عن أرض الوحدانية .

وقد حكم عليه مثل سيسيفوس بأن يتدحرج كحجر إلى أعلى جبل العقيدة ، وبمجرد أن يصل إلى القمة يبدأ ثانية فى النزول .

وهو دائم المحاولة للوصول إلى الله ، لكنه دائم الفشل فى هذه المحاولة. ألم يكن دستوفسكى المبشر العظيم بالعقيدة ؟ ألم تردد أعماله تسبيحات لله ؟ وكتاباته ،سواء أكانت سياسية أو أدبية ، كانت شهادة دائمة مستمرة لا ريب فيها بإلحاح لوجود الله . ألم يأمرنا بأن نكون مؤمنين أرثوذكس ، وأن تنظر للالحاد على أنه خطيئة الخطايا ؟ نعم ، ولكن ألم يخلط بين الإرادة والحق ، والاعتقاد والتسليم ؟

إن دستوفسكى الذى ينشد الهداية الدائمة والمتناقضات ، يظهر واضحا وهو يدعو للايمان كضرورة ، ويدعو له فى حرارة ، لأنه هو نفسه غير مؤمن . ذلك لأنه ليس مؤمناً بمعنى بلوغه عقيدة راسخة هادئة مخلصة ،عقيدة توصف بأنها أسمى واجب لخادميها الذين يتميزون بحماس المستنير .

وقد كتب لصديقة أثناء وجوده فى سيبريا : « وبالنسبة لى فإننى أنظر لنفسى كطفل للعصر ، طفل للشك المحتمل وعدم الإيمان ، بل أعرف على سبيل التحقيق أننى سأظل كذلك بقية أيام حياتى ، إننى أتعذب تحرقاً للايمان ، وأنا لا شك كذلك حتى الآن ، ويزداد الحنين قوة كلما زادت الصعاب الذهنية التى تعترض الطريق » .

ولم يعبر أحد عن نفسه بمثل هذا الوضوح قط ، ولم يلخص بهذا الاقتضاب هذا الشوق للايمان الذى تمتد جذوره إلى عدم الإيمان .

وهنا يقدم لنا أحد هذه التقديرات المتبادلة التى كان دستوفسكى قادراً على وصفها . فلم تكن له عقيدة ، لأنه يعرف تماما مدى الكرب الذى يترتب على عدم الإيمان .وحتى آخر يوم من حياته نراه يدعو الآخرين للايمان بالله الذى لا يثق هو فى وجوده ، هذا الرجل الذى يعذبه الله يبتغى أن يؤمن الناس بالله ، لأنه قد ابتلى بانعدام العقيدة فيجب أن يكون الآخرون مؤمنين سعداء ،وقدسمر دستوفسكى على صليب من عدم إيمانه يدعو للأرثوذكسية فى وطنه ، وبهذا يقسو على اعتقاداته لأنه يعلم أنها تتمزق وتفنى ، فهو يبشر بأكذوبة تجلت بالسعادة لهؤلاء الناس ، مثل الفلاحين الذين يعتقدون فى وحى الكتاب المقدس الشفوى

هذا الثائر على خالقه ، الذى لم يبلغ إيمانه مقدار حبة من خردل كما يعلنهـا فى أنفة ، « جاهر بإلحاد كأى إلحاد آخر فى أوربا » ، يطلب من مواطنيه أن يذعنوا لسلطة القساوسة الروس لـكى يحفظ مواطنيه من عذاب الله ، ذلك العذاب الذى طالما قاساه فى شدة فينصب من نفسه نبيا يدعو لحب الله ، لأنه يعرف أن « أى مروق من الإيمان ، أو أى تشويش لإيمان الإنسان ، ينظم جزءا خاصاً من العذاب الشديد للانسانية ، يكون الشنق أخف من معاناته لمـدة طويلة » . ولم يسلك دستوفسكى هذا الطريق لإعفاء نفسه من هذا العذاب ، بل نصب من نفسه شهيداً للشك ، ومع ذلك فإن الإنسانية جمعاء ، التى لم يعرف حبه لها نهـاية ، يجب أن تعفى من هذا المصير ، تماما كما يفسر محققه العظيم إعفاء الإنسانية من النعمة المشكوك فيها لحرية الضمير ، ويهز الناس ليناموا فى مهد السلطات الميت . وهـكذا بدلا من التشدق بإعلان الحق كما يراه ، يبشر فى ضعة ببهتان الإيمـان . فينقل المشكلة الدينية إلى ساحة المشكلة القومية التى يلقنها فى حماس متعصب على لسان ، إيفان حينما يجيب على السؤال : هل تؤمن بالله ؟ فيجيب شاتوف بقوله : « أومن بروسيا » ..

هذا هو خلاصه حيث يلوذ بالملجأ ، فـكلمته لا تمثل بعد أى تفرقة لأنهـا أصبحت عقيدة ، ولم تتعطف إشارة الله ببابه . حسناً ، لهــــذا يجب ان يخلق دستوفسكى وسيطا بينه وبين ضميره . سيخلق مسيحا روسيا ، داعيـا لإنسانية جديدة ، ولحاجته الماسة للايمان ينفلت من الحقيقة خارجا بعيداً عن الوقت الذى ينتمى إليه ، فيرمى بنفسه فى خضم مبهم يرتاح لمثله مثل هذا الرجل الذى لا يعرف اعتدالا . إنه يقذف بنفسه فى هذه الفـكرة الماثلة عن روسيا ، ويغرق هـــذا التصور بسيل فياض من إيمانه بمستقبل وطنه ، ويمهد السبيل لمسيح جديد لم يره بعد ، ولـكنه يتكلم باسم هذا المسيح ، باسم روسيا ، بالنيابة عن العالم كله ، ان كتاباته المسيحية مبهمة ، وتنحصر غالباً فى مقالاته السياسية ، وبعض عبارات الإخوة كرامازوف ، وتظهر صورة المسيح الجديدة فى غير وضوح بين صفحاته ، وتظهر الفـكرة الجديدة عن البعث والوفاق العالمى مرتبكة ، وتتـكشف لنا ملامح

بيزنطية قاسية التقاطيع صارمة السحنة ، وتحملق عيون نافذة فى عيوننا من خلف بلوطة قديمة معفرة مليئة بالحماسة والقوة ، حماسة لا نهاية لها ولكنها منعمة بالحقد والخشونة .

ويبدو دستوفسكى نفسه مخيفاً عندما يعلن إنجيله الروسى ، حتى لنا نحن الأوربيين الغربيين الذين يعتبرهم ليسوا بأفضل من الملحدين ، عند ذلك يتخذ هـذا الداهية السياسى المتحمس مظهر قس خبيث متعصب من العصور الوسطى يلوح بالصليب البيزنطى تلويحه بالمقرعة ، ويبشر بإنجيله فى نوبة كشموذ وليس كنبى رحيم، وينفس عن عاطفته غير المحدودة فى تعزير قاس ، ويحطم كل مايعترضه بهراوة . ويجلجل صوته من فوق منبر زمانه فى حمى ، مليئاً بالحقد فى خـيلاء وعجرفة ، يعلو الزبد شفتيه ، وترتعش يداه بانفعال ، ويرمى عالمنا بتعويذته .

محطم أوثان بحكم مولده ، تراه يتقدم للأمام كعاصفة ليحطم كل ما هو مقدس فى حضارتنا الأوربية ، ويطأ أقدس مقدساتنا ومثلنا العليـا كى يمهـد الطريق لمسيحه الجديد — إن تعصبه المسكوفى ليجعله يثور غضباً لدرجة الجنون .

أوربا . . ما هى ؟ مقبرة مليئة رعا بالمقابر الثمينـة ، ولـكنهـا مليئة أيضاً بالرائحة الـكريهة الفاسدة للفسق ، ومحتوياتها لا تصلح قط لتـكون تربة صالحة للبذرة الجديدة ، لأن هـذه البذرة الجديدة لا يمـكنهـا أن تترعرع إلا فى أرض روسية .

الفرنسيون ؟ .. مغرورون متحذلقون ..

الألمان ؟ .. شعب واطئ من صانعى السجق ..

الانجليز ؟ .. باعة متجولون ذوو حرية فـكرية فجة ..

اليهود ؟ .. كبرياء منتنة ..

الـكاثوليـكية ؟ .. مبدأ الشيطان وإهانة للمسيح .

البروتستانتية ؟ . . دولة دينها حرية الفـكر ، سخرية من العقيدة الوحيـدة الصادقة : الـكنيسة الروسية ..

البابا ؟ .. شيطان يلبس تاجا ..

مدننا ؟.. بابل العاهر الكبير فى سفر الرؤيا ..

العلم ؟ .. مجرد ضلال ..

الديمقراطية ؟ .. متخلفات الصابون الرخو لأشخاص يعانون رخاوة فى المخ ..

الثورة ؟ .. عرض يقدمه مجانين بالنشأة أو مجانين مصنوعون .

السلام ؟ .. قصة ترويها الزوجات العجائز ..

إن جميع الأفكار التى بعثتها أوربا الغربية لم تخرج عن كونها زهوراً ذابلة يجب أن يلقى بها فى سلة المهملات . أما الفكرة الروسية فهى وحدها الصحيحة العظيمة الحقة ، إن هذا المبالغ حينما يندفع فى طريقه يطعن كل احتجاج ، ويؤيد كل مناقشة بقوله : « نحن نفهمكم وأنتم لا تفهموننا » ، كما يعلن : « نحن الروس نفهم كل شئ ، وأنتم ضيقو العقل محدودون » . ويعلن أن روسيا وحدها بكل ما فيها حق : القيصر والكرباج ، القس الأرثوذكسى والفلاح ، عربة الترويكا ، والأيقونة ، وكلما كانت هذه الأشياء مضادة لأوربا ازدادت صوابا ، وكلما كانت آسيوية تتارية مغولية ، كلما أمعنت فى المحافظة والتأخر منافية للعقل بيزنطية ، كانت أصدق ..

فلنكن آسيويين ، ولنكن سامريين ، بعيدا عن بطرسبرج ، المدينة الأوربية ، ولنعد لموسكو وسيبريا .

إن روسيا الجديدة هى المملكة الثالثة . إن قس العصور الوسطى هذا ، وقد أسكرته نشوة مقدسة ، لن يحتمل أية مناقشة فليسقط العقل !

إن روسيا لهى العقيدة التى يجب اعتناقها دون مناقشة ، ولا يمكن فهم روسيا بالعقل ولكنها تفهم بالإيمان ، والذى يرفض الانحناء أمام هذه العقيدة

عدو للمسيح ، ويجب أن يبشر بحرب صليبية ضد أعداء الجنس البشرى .
ويصرخ معلنا حمل السلاح لأن النمسا يجب أن توطأ تحت الأقدام ، ويجب نزع
الهلال من جامع « أياصوفيا » فى القسطنطينية ، ويجب أن تذل ألمانيا وتقهر
انجلترا . ويخفى القس تحت طرطوره حلم امبراطورى مجنون متعجرف ، وتتردد
الكلمات قدما : « الله يريد ذلك ! .. ويجب أن يخضع العالم كله لسلطة روسيا
حتى تقوم مملكة الرب»..

وهكذا فإن روسيا هى المسيح المخلص الجديد ، والأوربيون الغربيون مجرد
عبـــدة أوثان ، فليس هناك ما ينقذ المتفادى نيران الجحيم . ما هى خطيئتنا
الأصلية ؟

أننا لم نولد روسيين ، فعالمنا الغربى ليس له مكان فى المملكة الجديدة، ويجب
أن يذهب ليمتص فى الامبراطورية العالمية الروسية ، ويتحتم على كل إنسان أن
يصبح روسيا قبل كل شىء .

هذه هى نفس كلمات دستوفسكى الحقيقية ، وعند ذلك فقط يمكن قيام
المملكة الثالثة ، فروسيا هى سند الله ، ويجب أن تغزو العالم بحد السيف أولا .
وعند ذلك يمكن النطق بكلمة البشرية النهائية . وهذه الكلمة الأخيرة فى عرف
دستوفسكى هى الوفاق . إن عبقرية روسيا فى رأيه تبدو فى قدرتها على فهم
الجميع ، وحل جميع المتناقضات . وبسبب هذه القوة : قوة الفهم العام ، فإن روسيا
فى أعلى معانى الكلمة قابلة للتشكل . ستكون الكنيسة دولته ، دولة المستقبل ،
وستأخذ شكل أخوة جماعية منقذة بدلا من أن تكون مستعبدة ، وتبدو كلماته
المعقبة وكأنها تعبر عن دور روسيا فى الحرب الكبرى « الأولى » (التى كانت
فى أول الحرب تكاد تتفق مع أفكاره) ولكنها فى النهاية قاربت آراء تولستوى
(وسنكون أول من يعلن للعالم أننا لا نرغب فى التوسع على حساب إذلال الفرد
أو إخضاع الجنسيات الأجنبية) .

وعلى العكس فإننا لن ندرك غايتنا إلا عن طريق الحرية والتقدم المستقل لكل أمة والاتحاد الأخوى .

لا شك أن دستوفسكى قد سبق لينين وتروتسكى إلى هذا التصريح وسبقهم فى القول بالحرب العظمى ، لأنه كان دائم النصح بتجسيم المتناقضات متحمساً للحرب .

كان هدف دستوفسكى الوفاق العام ، وكانت روسيا طريقه الوحيد لهذا الهدف « سيعاد خلق العالم من الشرق » وستنبعث الأشعة الخالدة عبر الأورال ، وسيهب لإنقاذ العالم ضعاف القوم ، وليس متنورى العقول ذوى الثقافة الأوربية ، ولكن ضعاف القوم بنشاطهم الذى يربطهم بالأرض ، سيهبون لانقاذ العالم ، وسيحل الحب محل القوة ، وتزول الأحقاد الشخصية ليخلفها إحساس بأخوة شاملة ، والجديد فى الأمر أن المسيح الروسى سيحقق صفاء عاما ويحل جميع المتناقضات، سيقيم الذئب مع الحمل ، ويرقد الفهد مع الطفل .

يرتعش صوت دستوفسكى وهو يتكلم ليعلن حلول المملكة الثالثة ، روسيا التى ستمتص الأرض جميعاً ، والآن نراه وقد خنقته نشوة الإيمان وهو يعبر عن حلمه المسيحى فيملأنا عجبا ، ذلك الذى يعرف الحقيقة أكثر من أى رجل حى .

ويحلم حلمه بمسيح جديد للعالم فى الكلمة « روسيا » إلى فكرة روسيا ، فكرة الوفاق بين الاضداد التى طالما حن لها طول حياته ليحققها فى فنه بل وحتى فى الله ذاته ، ولكنه عندما يتحدث عن روسيا فأى روسيا يعنى ؟ روسيا الحقيقية أم الرمزية، روسيا السياسية أم المتنبأ بها ؟ وكما هو الحال دائما عند دستوفسكى نجد رأيه يضم الكل فى آن واحد . لا يجب أن نطلب منطقا من رجل توجهه دوافع عاطفية ، كما لا يجب أن نسأل رجل العقيدة شرحاً مقنعاً لعقيدته . ولا يمكن الحصول على فكرة واضحة يهدف إليها فى رسالته المسيحية ، وفى كتاباته وأعماله الأدبية، لأن أفكاره تنساب على الورق كالنهر .

فروسيا تتقمص شخصية المسيح أحياناً ، وأحيانا الله الأب ، وأوقاتا هى. مملكة بطرس الاكبر، ثم ثانية روما الجديدة ، اتحاد الروح والقوة ، اتحاد تاج البابا والتاج الامبراطورى . ويعلن الآن أن عاصمة الملك هى موسكو ثم ثانية القسطنطينية ، وأخيرا أورشليم الجديدة ، مثل عليا تعبر عن الوداعة العظيمة والأخوة العالمية المقدسة تعقبها أشواق سلافية للقوة والفتح وطالع سياسى يحسب بدقة فائقة مدهشة ، وبعد لحظة أخرى ستقرأ وعوداً عجيبة ، أو نبوءات على شاكلة سفر الرؤيا ، وأحياناً يحصر فكرته عن روسيا فى الحـــدود السياسية لساعة خاصـة . وآونة أخـرى يعطى الفكرة من الاتساع ما يجعلها تتوه فى اللانهائى كما هو الحال فى فنه تماماً نجده وهو يعلن رسالته يقدم لنا مزيجاً من الماء والنار ، من الحقيقة والوهم . ففى قصصه نجد أن عبقريته ومبالغته مضبوطة إلى حد ما، أما فى كتاباته فإنه يترك لها العنان . وأنه ليبشر بروسيا كمخلصة للعالم وجالبة له السرور اللائكى بكل ما فى طبيعته من حماس وحدة .

فلم يسبق أن أعلنت الفكرة القومية لأوربا كمثل أعلى عالمى بفخار وحماسة ملهمة أكثر إغراء وإسكاراً ونشوة ، كما أعلنت الفكرة القومية الروسية فى كتب دستوفسكى .

ولأول وهلة يبدو هذا المعظم المتعصب لجنسه ، هذا المقدس المذهول الروسى الذى لا يرحم ، هذا الكاتب المغرور للمنشورات ، المؤمن غير الصادق، يبدو مجرد بروز منظم فى الهيكل الروسى العظيم، ولكن التعصب أمر ضرورى لاتحاد شخصية دستوفسكى . ويجب أن نبحث عن التفسير فى شخصيـة مضادة لدستوفسكى عندما نصدم بظاهرة شخصية . ولا يجب أن يغرب عن بالنا أن دستوفسكى يجمع فى شخصيته النفى والاثبات، وتحطيم الذات إلى جوار تمجيد النفس ، التناقض فى أقصى حالاته .

فغروره المفرط ما هو إلا انعكاس لوداعته المفرطة ، وإحساسه بالناس البالغ فيه لا يخرج عن كونه القطب المضاد لإحساسه المؤلم لتلاشى شخصيته ، فهو مقسم

إلى توأمين : قوام أحدهما الكبرياء ، وقوام الآخر التواضع . إنك لتبحث سدى فى مجموعة كتبه المكونة لمؤلفاته فلا تجد إلا تحقيراً لنفسه أو اشمئزازاً منها ، أو اتهاما لها بالضعة ، ولكنه يغدق كل ما يملك من كبرياء على جنسه وأمته ، فهو يطرح كل ما يمت لشخصه كفرد منعزل ويقدس كل شخص غير شخصه وكل ما يمت بصلة لروسيا أو الإنسانية بوجه عام .

وإنه لداعية إلى الله بدافع من عدم إيمانه ، كما أن عدم إيمانه بنفسه يجعل منه نبياً لقومه ، والجنس البشرى ، وحتى فى مجال الأفكار ، نجده شهيدا يقيد نفسه على الصليب كى يفدى الفكرة .

إن الحصول على الإخصاب من طريق التباين هو سر عظمة دستوفسكى ، لأنه يأمل بضغطه المتناقض فى اللانهائى أن يضم العالم كله ، ثم يستغل القوى الناتجة ليرفع من سعادة البشر المستقبلة .

ويخلق كتاب آخرون مثلا أعلى بتضخيم شخصياتهم ، فهم يخلقون صورة طبق الأصل منهم ، صورة نظيفة واضحة ، لها فضائل أحسن ، ولا يزيد تصورهم لرجل المستقبل عن صورة مجسمة لنوعهم .

ويبنى دستوفسكى مثله الأعلى من تباينه ، محقرا نفسه كانسان حى إلى مجرد النفى ، وكل ما يبغيه أن يصبح القالب الذى يصب فيه الرجل الجديد إن ما أخذه دستوفسكى بيساره يتناوله الرجل الجديد بيمينه ، فيتحول الفارغ إلى أبعاد ، والشك إلى يقين ، والازدواج إلى وحدة .

يقول الأب سوزيما : « بودى أن أفنى راضيا كى يسعد الآخرون » . وينظر دستوفسكى للموضوع نظرة روحية بحتة ، لأنه يفنى نفسه كشخص ليبعث فى رجل المستقبل .

إن مثل دستوفسكى الأعلى ينحصر فى أن يكون ما ليس هو ! فيشعر بما لم يشعر ويفكر كما لم يفكر ، ويعيش كما لم يعش . فأدق تفاصيل الرجل الجديد يجب

أن تكون على نقيض دستوفسكى ، ولهذا فكل ما هو مجرد ظلال فى دستوفسكى يجب أن يكون واضح المعالم فى شخص رجل المستقبل .

ومن خلال النفى سيولد الإثبات ، وهو يحمل الحكم بإعدام نفسه بحيث يصل إلى كيانه الفردى ليكون كل شىء فى مصلحة الرجل الذى سيظهر مستقبلا ، فيحطم الرجل الذى يدور فى فلك ذاته لصالح الرجل العالمى ، فإذا ما درسنا الصورة التى تحت يدنا لدستوفسكى ، صورته الفرتوغرافية وقناع موته ، ووضعنا كل هذه بجانب الصورة التى رسمها للرجل المثالى ، فماذا نجد ؟

إن اليوشا كرامازوف ، والأب سوزيما ، والأمير مشكين (الكروكيات الثلاثة التى خططها دستوفسكى لتمثيل المسيح الروسى المخلص) إننا نجدها مناقضة لما كان عليه فى حياته . . فوجه دستوفسكى مظلم مبهم حزين ، بينما نجد هؤلاء الثلاثة فرحين يعمهم سلام وصراحة .. وصوت دستوفسكى أجش ، وحديثه مقتضب ، أما هم فيتكلمون بصوت ناعم خفيض الجرس .. وشعر دستوفسكى خشن أسود اللون ، وعيناه غائرتان لا تستقر نظراتهما ، وهم شقر الوجوه تجللها خصلات شعر حريرية ، ولا يغشى نظراتهم قلق أو هياج . ويخبرنا دستوفسكى بأنهم ينظرون للعالم بعيون ثابتة النظرة ، تلحظ من خلالها بسمة الطفل الرقيقة ، وشفاه رقيقة مليئة بالاحتقار والرغبة ، ولا يعرف الضحك لها سبيلا ، ويضحك اليوشا وسوزيما من قلبيهما كالرجال الواثقين من أنفسهم ، فإذا ما ضحكا لمعت أسنانهما البيضاء فى سرور . وتوحى تقاطيعه بأنه مثقل بالأفكار يرسف فى الأغلال عبد للشهوات . تعبر وجوههم عن حرية داخلية خالية من الموانع أبعد ما تكون عن الحيرة ، بينما نجد دستوفسكى مزدوج الشخصية ممزقها . فإنهم مثال التوافق ، كل منهم يمثل وحدة فى ذاته ، وهو الرجل الذى يدور فى فلك ذاته محصوراً فى شخصيته . أماهم فمن النوع الإنسانى العالمى المتجهين إلى أعلى نحو الله .

لم يسبق أن نجح كاتب غير دستوفسكى فى خلق مثل أعلى أخلاقى مبناه تحطيم النفس ، سواء نظرنا إلى هذا العمل من وجهة نظر ذهنية أو أخلاقية ، فهو يقطع

وريده وهو ملئ بإحساس من إنكار الذات ليرسم بدمه صورة رجل المستقبل.

ويمثل دستوفسكى الرجل المشحون بالعاطفة ، المخلوق المتقلص، الذى لا يخرج حمسه عن انفجارات للحواس أو احتراق مضن للأعصاب.

أما هم فيتقلبون فى نيران لطيفة دائمة الاشعاع ، تستمر فى فعلها فتحقق ما يعجز دستوفسكى عنه بقفزاته الواسعة ووثباته بين اليأس والنشوة .

تنطوى قلوبهم على الوداعة ، ولا يضيرهم أن يكونوا موضعاً للسخرية ، يمكنهم التكلم بحرية مع كل فرد ، وهم ليسوا مثله فى كونه مهاناً ومحقراً فى تقديرهم لذاتهم على الدوام .

ويحس من يتصل بهم بالراحة والاطمئنان ، ولا يرهقهم القلق المستيرى خشية أن يلحقوا الإهانة بغيرهم أو تصيبهم . ولا يتلفتون فى خوف فى كل خطوة يخطونها ؛ لأن الله لا يعذبهم أبداً وإنما يرحمهم ويعرفون كل شىء وكأنه كتاب مفتوح أمام أعينهم ، فهم قادرون على غفران الكل .

ولا يحكمون على أحد ولا يدينون أنفسهم ، ولا يتدبرون صحة الأشياء ، بل يؤمنون بها فى بساطة شاكرين .

ومن العجيب أن نرى رجلا قلقا مثل دستوفسكى يعتبر هؤلاء الأفراد الأحرار البسطاء كأعظم مظهر للحياة ، وأن نجد رجلا منقسم النفس مثله يسلم بأن الوحدة هى المثل الأعلى وأن نجد فيه الثورى المسلم فى إذعان .

إن الاستشهاد الذى قاساه على يدى الرب قد تحول إلى غبطة لا توصف ، تحول الشك إلى يقين ، والمستيرية إلى صحة ، والألم إلى سعادة .

إن منتهى كل شىء فى الوجود لم يعرفه ذلك العالم المتمكن ، والذى يعتبره أجل ما يملكه الإنسان هو البساطة ، قلب الطفل الذكى، السرور الطبيعى الحلو .

وتسير شخصياتهم المحبوبة وقد علت شفاههم ابتسامة حلوة ، ومع علمهم بكل شيء فلا ينتفخون كبرياء ويسكنون فى الأماكن السرية للحياة ، لا فى

حفرة متقدة ولـكن فى مثل قبة السموات الزرقاء ، وسلامهم هو السلام البدائى للبقاء.

لقد قهروا الألم والقلق ، وأصبحوا ممتلئين بإحساس لايحد من الأخوة المتجردة . لقد تحرروا من الذاتية وبلغوا أقصى درجات النعيم التى يعرفها أطفال هذهالدنيا «إنعدام الشخصية».وهكذا نرى أن هذا الفردى المصقول قد حول حكمة جوته إلى عقيدة جديدة .

وليس فى تاريخ الإنسانية الروحى مثل أكمل من دستوفسكى على افناء الذات ، كما لم يقدم لنا التاريخ شاهداً للـكمال كمثل أعلى مصدره المتناقضات النفسية . فدستوفسكى جلاد نفسه يسمر عقله ومعرفته على الصليب كى تشهد بالإيمان ، ويعذب جسده كى يمـكن بواسطة الفن أن يأتى الرجل الجديد ، كما ضحى بوحدته الشخصية فى سبيل الإنسانية ، فيبغى تحطيم نفسه كى تظهر إنسانية أسعد ، ويتحمل كل عبء للألم ليسعد الآخرون . ويحتفظ دستوفسكى بخيوط متناقضاته مشدودة طوال الستين عاماً من حياته ، وكانت النتيجة شقاء دائما ، وينقب فى أعماقه محاولا العثور على الله ومعه معنى الحياة ، ومع ذلك فإنه على استعداد ليلقى بـكل ما حصله من علم إلى رياح السموات من أجل الإنسانية الجديدة ، ويفشى للرجل المقبل بـكل أسراره التى يختزنها ، فالقاعدة النهائية التى لاتنسى هى :

« سنحب الحياة أكثر من معنى الحياة نفسه »

انتصار الحياة

« مهما تكن الحياة فإنها شيء عظيم »

جوتـــه

ما أشد ظلمة الطرق المؤدية لأعماقه ، وما أشد كآبة المنظر ، وما أشق الطرق التي لا تنتهي ، وما أقسى أن تشبه مأساته تقاطيع وجهه التي حفرها الزمن رمزاً لجميع الأحزان التي تخبئها الحياة لمخلوق حي !

إن دستوفسكي ليقودنا عبر حلقات الجحيم التي حفرت في قلب الانســـان، عبر نيران تطهير الروح ، ثم إلى أسفل للطرق العاطفية الملتوية للعـالم السفلي . ما أظلم دنيا الإنسان وما تواريه من آلام في ظلالها.

إن دنيادستوفسكي « غارقة في الدموع لأقصى مدى » ، وجحيمه أظلم مكاناً وأشد وحشة من جحيم دانتي . وهناك نجد أرواح ضحايادنيويتهم ، فكانوا شهداء شعورهم ، قد شدوا لشرور شهواتهم ، وعذبهـم سوط العقل ، فهم يتبرمـــون ويستشيطون غيظاً في ثورة عاجزة . ما أعجب دنياه ! فهي قريبة من الفرح والأمل يحيطها سور مرتفع متين يحجب كل أمل في الخلاص . ألا ليت الرحمة قادرة على تخليص هذه الأرواح من جحيم نفسها ، حتى تحين ساعة سرية تغلق فيهـا أبواب هذا الجحيم الذي خلقه ابن الانسان من واقع بؤسه !

يبرز النحيب والجلبة من الحفرة ، ولم يسبق أن اقتحم أذناً بشرية صوت أشد فجيعة ، كما لم يبدع الانســان عملا مشحونا بالظـلام واليأس كأعمال دستوفسكي ، وحتى شخوص ميكل أنجلو وهي تولول لأقل فظـاعة منها . وفوق جحيم دانتي تلمح الجنة في وضوح وهدوء . هل الحقيقة كابوس ؟ وهل الألم معنى الحياة ؟ إنه لفظيع أن نحدق في هذه الهوة كي نراقب المعذبين ونسمع ولولة إخواننا من البشر .

وترتفع من هذه الأعماق المظلمة كلمة رقيقة الجرس تسيطر على الضجيج ، وتأتينا كحمامة ترفرف أجنحتها مخلفة وراءها بحرا عاصفا ، هذه الكلمة المثقلة بالمعانى المقدسة : « إخوانى ، لا تخشوا الحياة . . »

وتصمت الجلبة ، ويتكلم صوت واضح : « بالألم وحده يمكننا أن نتعلم حب الحياة » . من ينطق هذه الكلمات المعذبة ؟ إنه دستوفسكى ، أشد الناس احتمالا للعذاب ، ويداه مسمرتان على صليب تناقضاته الداخلية ، ولكنه يقبل وقتها شجرة الحياة القاسية ، وفى رقة تفصح شفتاه عن السر لإخوانه المعذبين : « فى يقينى أنه علينا أن نتعلم حب الحياة » . وتحــل ساعة الخلاص وقت نطقه هذه الكلمات ، فيخرج القبر موتاه والسجن أسراه ، ويسرع الجميــع ليصبحوا رسلا لكلمته ، ويأتون من سجونهم ومن الكاتورجا فى سيبريا يجــرون أغلالهم ، ومن الحانات ودور الدعارة وخلوة الرهبان وكل الذين كانوا عبيدا لشهواتهم وقد لطخت أيديهم الدماء وعلى ظهورهم علامات السياط ، وأقعدهم الحنق وناءوا بثقل علاتهم ، ومع ذلك فلا تنطق شفاههم بالشكوى ، وتلتمع عيونهم بدموع الأمــل المتيقن . ونشهد معجزة بلعام Balaam مرة ثانية ، فتتحول اللعنات إلى بركات على الشفاه ، لأنهم يستمعون إلى التسبيح بحمد خالقهم ، هذه التسبيحة « التى تخللت نيران اليأس » . أكثر الأرواح ظلاما فى الصفوف الأولى ، وأحزنها وأعظمها إيمانا يندفعون للأمام ليشهدوا الكلمة ، وليشاركوا مجموعة عظيمة فى الغناء منشدين ترنيمة الألم ، ترنيمة الحياة ـ لا يوجد متخلف واحد ! فهناك ديمترى كرامازوف الرجل بلا خطيئة المحكوم عليه وتحمــل يداه الأغــلال وهو ينشد بكل قوة فى صــدره : « إنى أملك من القوة الآن بحيث أشعر بأننى سأتغلب على جميع الآلام ، ولو تمكنت من إقناع نفسى وتكرارها كل دقيقة « أنا أكون » ولو كان يتعذب بآلاف الآلام مازلت «أنا أكون» وعلى جهاز التعذيب الذى يحطم الجسم « أنا أكون » . وحتى لو كان مقيدا لعامود الإعــدام ، أنا موجود ، سواء كنت أرى الشمس أم لا ، لأننى أعرف أنهــا

موجودة. وأن مجرد معرفة أن الشمس موجودة. أليست هذه حياة متكاملة فى ذاتها؟ »
وهنا أيضا، إيفان، أخو ديمترى، ينضم إلى جواره ليعلن : « هناك شيء واحد يستحيل علاجه : هو الموت » . وتخترق نشوة البقاء قلب ذلك الجاحد بالله، كشعاع ضوء وهو يتعجب بسرور: « أحبك، يا إلهى، لأن الحياة عظيمة » . من هذا القائم من القبر ويداه مضمومتان لصدره ؟ إنه استيفان تروفيموفتش المتشكك الخالد يقول : « آه، إنها لنعمة أن أحيا حياتى مرة ثانية ! كل دقيقة، كل ثانية منها، يجب أن تكون غبطة وتزيد الأصوات وضوحا ونقاء وصفاء . وينشد البرنس ميشكين وهو محمول على أجنحة إحساساته الصاعدة، فينشر ذراعيه ويغنى ملهما : « لا أفهم كيف يمر الإنسان بشجرة ولا يحدوه السرور والانشراح بوجودها وأن بمقدور الانسان أن يحبها . كم من الأشياء، الجميلة نصادفها فى كل خطوة نخطوها فى هذه الحياة، أشياء يتحتم على أشد الناس خسة أن يجدها عظيمة المنظر »

ويعلن الأب سوزيما : « إن الذين يلعنون الله ويلعنون الحياة إنما يلعنون أنفسهم . فلو أنك أحببت كل شيء لتجلى لك سر عظمة الله عز وجل، وعندها ستعانق العالم كله بكل قوة حبك . وحتى هذا المخلوق الفقير الذى لا يحمل اسما من ملجأ الشارع هناك ليقول لنا: « الحياة جميلة . هناك معنى فى الألم وحده، ما أبهج الحياة » . إن هذا الشخص الغريب يصمم بعد أن يستيقظ من حلمه على « أن يحيا ويعظ ! » ويزحفون كالديدان من جحور بقائها لمشاركة الكورال (فرقة الغناء) . لا يبغى واحد منهم أن يموت، ولا يبغى واحد منهم مفارقة الحياة المقدسة التى يعشقها، ولا يعتبر واحد منهم أن الآلام من الثقل بحيث يطلب الخلاص الذى يمنحه الموت أشد أعداء الانسان . وفجأة تتردد أنشودة القدر من الحوائط الصلدة لجحيم اليأس، وتشتعل النار شكراً، ويتدفق الضوء الذى لا ينتهى .

ويفتح نعيم دستوفسكى فوق الأرض، وتعكس القبة الزرقاء آخر الكلمات التى سطرها يراعه، صرخات الأطفال بعد خطبته بجوار الحجر الكبير، تلك

الصرخة البربرية المقدسة : « مرحى للكرامازوف! » وهو يعني « مرحى للحياة ! »

أيتها الحياة ، ما أجملك .. إنك تخلقين شهداء لذاتك ، شهداء يعلمون ماينتظرهم ، ومع ذلك يستشهدون وهم ينشدون لحن شكروهم ماضون فى طريقهم ! أيتها الحياة ، العاقلة الرعيبة التى تحطم بالآلام أعظم الرجال حتى يشهدوا فى النهاية بانتصارك . وعبر العصور تسمع صرخة أيوب ، لأن الله ابتلاه ، وهكذا ، أيتها الحياة ستنصتين بصفة متجددة لنواحه . ويطن لحن الأطفال الثلاثة المقدسين فى الأتون المستعر حلوا فى أذنيك . إنك تضعين الفحم المحمى فوق ألسنة الشعراء ، حتى يكونوا خدامك ويذكروا اسمك مقرونا بالحب . وتصيبين بتهوفن بالصم حتى ينصت لموسيقى الرب ، وحتى إذا مادق الموت على بابه فإنه يترنم بلحن السرور والبهجة . وتطاردين رمبرانت بالفقر حتى يبحث عن النور ، النور الأول فينقله لوحات ناطقة بالضياء ، وتطاردين دانتى بالنفى حتى يرى فى حلمه الجنة والجحيم . وتطاردين الكل إلى الطرق التى لا تنتهى . وهذا الروسى الذى نكلت به أكثر من غيره من الاحياء ، تدفعينه ليكون عبدا لك ، وها هو يرتل التسابيح فى انشراح ، التسابيح المقدسة التى مرت عبر نيران اليأس .

أيتها الحياة ، لقد انتصرت على الرجال الذين عذبتهم .. إنك تحولين الليل إلى نهار ، والألم إلى حب ، ومن قاع الجحيم تخرجين لحن حمد وشكر ـ لأن أعقل الناس هم الذين قاسوا أعظم الآلام ، إن من يعرفك لا يسعه إلا التسبيح بحمدك . وهذا الروسى العظيم الذى عرفك أكثر من غيره سواء فى ماضى الزمان أو حاضره ، أصبح الشاهد بعظمتك كما لم يشهد غيره ، وأحبك بإغداق أكثر من سواه .



مكتبة الأنجلو المصرية



دار الجيل للطباعة ١٤ قصر اللؤلؤة - الفجالة
تليفون ٩٠٥٢٩٦